সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা

(সাহিত্য সমালোচনাৰ পৰিভাষা সম্বলিত)

লেখক

ড. প্ৰফুল্ল কটকী

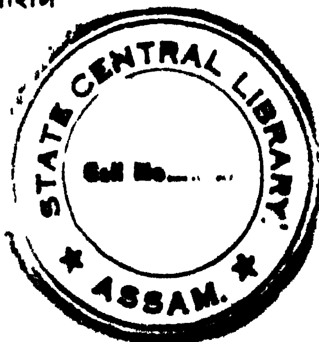
ৰিডাৰ, ইংৰাজী বিভাগ,

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

সম্পাদক

শ্ৰীযোগেশ দাস

বি. বৰুৱা কলেজ, গুৱাহাটী





পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতি

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

ভাৰত চৰকাৰৰ আঞ্চলিক ভাষাত পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন আঁচনিৰ অধীনত
আৰু ৰাজ্যিক পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতিৰ তত্বাৱধানত প্ৰস্তুত
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতিৰদ্বাৰা

প্ৰথম সংস্কৰণ : ১৯৭৯ চন

দাম : ১১·৫০ টকা

প্ৰকাশক

সচিব, পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতি
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
গুৱাহাটী ৭৮১০১৪

SĀHITYA ĀRU SANJNĀ : Being a glossary of general literary terms, including a set of terminology of literary criticism.

Author : Dr. Prafulla Kotoky, Deptt. of English,
Gauhati University.

Produced by the University Co-ordination Committee for Production of Textbooks in the Regional Language, Gauhati University, under the scheme sponsored by the Ministry of Education and Social Welfare, Government of India, for production of literature in Indian languages for use as media of instruction at the University level, and under the guidance of the State Co-ordination Committee for Production of Textbooks in the Regional Language, Assam.

1st Edition : 1979

Price : Rs. 11·50

Published by the Secretary, University Co-ordination Committee for Production of Textbooks in the Regional Language, Gauhati University, Gauhati 781014, Assam.

Printed at Textbook Printing Unit, Gauhati University, Gauhati 781014.

প্ৰস্তাৱনা

কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে ১৯৬৮-৬৯ চনত আঞ্চলিক ভাষাত বিশ্ববিদ্যালয় পৰ্য্যায়ত শিক্ষাদানৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সিদ্ধান্ত লোৱাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত, ভাৰতৰ বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষাত পাঠ্যপুথি আৰু আনুষংগিক পুথি প্ৰণয়নৰো আঁচনি হাতত লয়। সেই আঁচনি অনুযায়ী অসম চৰকাৰে গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ক কলেজীয়া মহলাৰ পুথিসমূহ প্ৰস্তুত কৰাৰ দায়িত্ব দিয়ে। এই দায়িত্ব পালন কৰিবলৈ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ে এখন পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতি গঠন কৰি বিভিন্ন বিষয়ৰ প্ৰত্যেক-টোতে অন্ততঃ একোখনকৈ মূল পাঠ্যপুথি আৰু কিছুসংখ্যক আনুষংগিক পুথি প্ৰস্তুত কৰাৰ কাম হাতত লয়। এই সমিতিয়ে সদায়তে ভাষা-সাহিত্য বিষয়ক পুথি প্ৰণয়ন কৰাটো গৃহীত নীতি হিচাপে লোৱা নাই যদিও, এই আঁচনিৰ জৰিয়তে আঞ্চলিক ভাষাৰ ওপৰত যি গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে, সেই কাৰণৰপৰা অসমীয়া ভাষাৰ সৰ্বাংগীণ উন্নতিলৈ লক্ষ্য ৰাখি কৰ্তৃপক্ষৰদ্বাৰা বিশেষভাৱে নিযুক্ত উপসমিতিৰ পুংখানুপুংখ বিচাৰ-আলোচনাৰ পিছত, 'সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা' নামৰ এই পুথি-খনি প্ৰকাশ কৰিবলৈ লয়।

প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতীচ্যৰ ভাষা, সাহিত্য আৰু বৌদ্ধিক মহলত সততে প্ৰচলিত বিভিন্ন পদবোৰৰ সংজ্ঞা, চমু ব্যাখ্যা আৰু পৰিভাষা এই পুথি-খনিত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। ই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অনুৰাগী শিক্ষক-শিক্ষাৰ্থীৰ বাহিৰেও অন্যান্য অধ্যয়নশীল মহলত আনুষংগিক পুথি হিচাপে ব্যৱহৃত হ'ব। কোষগ্ৰন্থ হিচাপে এনে এখন পুথিয়ে অসমীয়া ভাষা আৰু পৰিভাষাৰ সমৃদ্ধিলৈ যথেষ্ট অবিহণা যোগাব বুলি আশা কৰাৰ অৱকাশ আছে।

ড. প্ৰফুল্ল কটকীদেৱে অশেষ কষ্ট কৰি প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ নানান সাহিত্য ঘাটি এই কোষগ্ৰন্থখনি যুগুত কৰিছে। ইয়াৰ ৰচনা কালত সমন্বয় সমিতিৰ তৰফৰপৰা ড. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, শ্ৰীশৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী, ড. দেৱপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু প্ৰাক্তন সচিব ড. ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াদেৱে গ্ৰন্থকাৰক দিহা-পৰামৰ্শ দি পুথিখনি নিখুঁত আৰু সমৃদ্ধ কৰাত সহায় কৰিছে। বি. বৰুৱা কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক, আশাশুধীয়া সাহিত্যিক, শ্ৰীযোগেশ দাস-দেৱে এই পুথিখনি চূড়ান্তভাৱে সম্পাদনা কৰিছে। এখেতসকলক আমাৰ কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

মহম্মদ তাহেৰ

সচিব

পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতি

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

নভেম্বৰ, ১৯৭৯ চন

উপক্ৰমণিকা

সাহিত্যৰ গঠন, পাঠন আৰু অনুশীলনৰ বাবে তাৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ, মতবাদ, কৌশল, শৈলী, ৰচনাৰীতিৰ বিভিন্ন উপাদান আদি কেতবোৰ প্ৰাথমিক কথাৰ, আৰু সাহিত্য চৰ্চাৰ আনুষংগিক কিছুমান বিষয় সম্বন্ধে পাঠকৰ সম্যক ধাৰণা থকাটো নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়, কাৰণ ইয়াৰ অভাৱত সাহিত্যচৰ্চা ওপৰুৱা আৰু অৰ্থহীন হৈ ৰ'বলৈ বাধ্য। সাহিত্য-বিদ্যাবিষয়ক পুথি বা কোষগ্ৰন্থই পাঠকক এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে সহায় কৰে, কাৰণ সচৰাচৰ জানিবলগীয়া প্ৰায়বোৰ বিষয় এনে একোখন পুথিত একেলগে উপযুক্তভাৱে পোৱা যায়। আমাৰ ভাষাত এনেধৰণৰ পুথিৰ নিতান্তই অভাৱ। যি দুই-এখন আছে সিও সীমিত পৰিসৰৰ, আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্য সম্বন্ধীয় কথাৰ উল্লেখ সেইবোৰত নিতান্তই কম। "সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা"ই এই অভাৱ কিছুদূৰ পূৰ কৰিব বুলি আমি আশা কৰিছোঁ। প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতীচ্যৰ সাহিত্য সম্পৰ্কীয় কিছুমান বিষয়ৰ সংজ্ঞা আৰু উদাহৰণ ইয়াত আগবঢ়োৱা হৈছে। অধ্যয়নশীল অসমীয়া ছাত্ৰ আৰু সাহিত্যানুৰাগী পাঠকৰ সাধাৰণ প্ৰয়োজনীয়তালৈ লক্ষ্য ৰাখি বিষয়সমূহ নিৰ্বাচন কৰা হৈছে। প্ৰতিটো বিষয়কে সাহিত্যৰ দৃষ্টিকোণৰপৰাহে আলোচনা কৰা হৈছে।

বিষয়বিশেষৰ সংক্ষিপ্ত সংজ্ঞা এটা নিৰ্ধাৰণ কৰি তাৰ উপযুক্ত উদাহৰণ একোটা দাঙি ধৰাটোৱেই এই পুথিৰ উদ্দেশ্য—সাহিত্যৰ কোনো এটা প্ৰকাৰৰে বিকাশৰ ইতিহাস আলোচনা কৰাটো ইয়াৰ উদ্দেশ্য নহয়। সূত্ৰ বা সংজ্ঞা নিৰ্ধাৰণ তথা উদাহৰণৰ উল্লেখ আৰু আলোচনাত সংক্ষিপ্ততাই আমাৰ আদৰ্শ, কিন্তু সংক্ষিপ্ততাৰ বাবেত স্পষ্টতাক বিসৰ্জন দিয়া হোৱা নাই। বিষয়বিশেষৰ প্ৰকৃতিয়ে—জটিলতা, গভীৰতা বা ব্যাপকতাই—তাৰ আলোচনাৰ পৰিসৰ নিৰ্দিষ্ট কৰিছে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত, সংজ্ঞাৰ পৰিবৰ্তে, সংক্ষেপ আলোচনাৰ যোগেদিহে বিষয়টোৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰা সম্ভৱ হৈছে। দুই-এঠাইত এনে আলোচনা ব্যাখ্যাপূৰ্বকো হৈছে। কিন্তু প্ৰত্যেক ক্ষেত্ৰতে বিষয়টোৰ মূল বৈশিষ্ট্য-সমূহহে উল্লেখ কৰা হৈছে। উদাহৰণসমূহ অসমীয়া, সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী—এই তিনিওটা ভাষাৰ সাহিত্যৰপৰা যথাসম্ভৱ উল্লেখ কৰা হৈছে। বিষয় একোটাৰ স্বৰূপ [illegible] স্পষ্ট কৰাৰ [illegible],

উদাহৰণসমূহে সৰহক্ষেত্ৰতে পাঠকৰ অনুসন্ধিৎসা বৃদ্ধি কৰিব বুলি আশা কৰা যায়। অসমীয়া সাহিত্যৰপৰা বোটলা উদাহৰণবোৰে এই সাহিত্যৰ সমৃদ্ধিৰ বিষয়ে বহুতো পাঠকক নকৈ অৱগত কৰাব বুলি ভবাৰ থল আছে।

সাহিত্য সমালোচনাৰ পৰিভাষা এলানিও এই পুথিত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। আমি জনাত পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশ হোৱা এনে পৰিভাষা আমাৰ ভাষাত এয়ে প্ৰথম। এই পাৰিভাষিক শব্দবোৰৰ বহুল প্ৰয়োগে সাহিত্যালোচনাৰ ভাষাক এটা নিৰ্দিষ্ট ৰূপ দিয়াত সহায় কৰিব বুলি আমি আশা কৰিছোঁ।

এই পুথিখন মৌলিক ৰচনা নহয়। ভিন ভিন সূত্ৰৰপৰা ইয়াৰ সমল সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। আমাৰ প্ৰচেষ্টাৰ সীমাবদ্ধতাৰ বিষয়ে আমি সজাগ। পুথিখনৰ গুণগত উৎকৰ্ষ সাধন কৰাৰো যে অৱকাশ আছে সেই কথাও আমি দুই নকৰোঁ। ইয়াত হৈ যোৱা ভুল-ভ্ৰান্তিবোৰ পাঠক-সকলে আঙুলিয়াই দিলে আমি উপকৃত হ'ম।

যি কেইগৰাকী শুভাকাংক্ষীৰ আন্তৰিক সহযোগিতাৰ গুণত এই পুথিখনে পোহৰৰ মুখ দেখা সম্ভৱ হ'ল সেইসকললৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আঞ্চলিক ভাষাত পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতিয়ে পুথিখন প্ৰকাশ কৰা বাবে সেই সমিতিৰ সচিব প্ৰমুখ্যে সংশ্লিষ্ট সকলোকে আমি শলাগ ল'লোঁ।

আমাৰ এই প্ৰচেষ্টাই সাহিত্যানুৰাগী ৰাইজৰ সমাদৰ লাভ কৰা দেখিলে আমি সুখী হ'ম।

"আপৰিতোষাদ্বিদুষাং ন সাধু মন্যে প্ৰয়োগবিজ্ঞানম্।"

লেখক

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়,

নৱেম্বৰ, ১৯৭৯

সূচীপত্র

সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা

অংক (Act)

ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থত, 'যাৰদ্বাৰা চিহ্নীকৃত হয়' সেয়ে অংক, অৰ্থাৎ লক্ষণ, চিন, দাগ। মঞ্চোপস্থাপনৰ সুবিধাৰ্থে নাটক বা অপেৰাৰ কাহিনীক যিকেইটা প্ৰধান ভাগত ভগোৱা যায় তাৰ প্ৰত্যেকটোকে অংক বোলা হয়। নাটকীয় কাহিনীৰ ক্ৰমবিকাশৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ত এই বিভাজন কৰা হয়, অৰ্থাৎ নাটকীয় কাহিনীৰ আৱৰ্তণি ক'ত হৈছে, ক'ত সংঘাত আৰম্ভ হৈছে, ক'ত ই তীব্ৰতা লাভ কৰি ক্ৰমাৎ তীব্ৰতৰ হৈছে আৰু ক'ত এই সংঘাতৰ ধীৰে ধীৰে বা আচম্বিতে অৱসান ঘটিছে ইত্যাদি কথা অংকবিশেষে চিহ্নিত কৰে। প্ৰত্যেকটো অংকক কিছুমান দৃশ্যত বিভক্ত কৰা হয়। এটা অংক সমাপ্ত হ'লে নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহ মঞ্চৰপৰা সাময়িকভাৱে প্ৰস্থান কৰে, পাছত পুনৰ প্ৰৱেশ কৰি অভিনয় আৰম্ভ কৰে।

প্ৰতিটো অংকতে কাহিনীৰ যিটো অংশৰ অৱতাৰণা কৰা হয় সেই অংকৰ শেষতে তাৰ পৰিসমাপ্তি সাধিত হয়, অৰ্থাৎ একো একোটা অংকত নাটকীয় ইতিবৃত্তৰ একাংশ নিঃশেষে বৰ্ণিত হয়। কিন্তু সামগ্ৰিকভাৱে নাটকীয় কাহিনী কোনো এটা অংকতে সম্পূৰ্ণ নহয়। (একাংকিকাৰ কথা অৱশ্যে বেলেগ।) অংকবোৰ পৰস্পৰৰ লগত ক্ৰমাগতভাৱে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। চেক্সপিয়েৰৰ দৰে নিপুণ নাট্যকাৰৰ ৰচনাত প্ৰত্যেক অংকৰে স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। এ. চি ব্ৰেডলিয়ে তেওঁৰ 'Shakespearean Tragedy' নামৰ গ্ৰন্থত এই সম্বন্ধে বিশদকৈ আলোচনা কৰিছে।

প্ৰাচীন গ্ৰিক নাটকবোৰত কোনো অংক বিভাগ নাছিল। কিন্তু ৰোমান নাট্যকাৰ চেনেকাই (খ্ৰি. পূ. ৪—খ্ৰি. ৬৫) নাটকক পাঁচ অংকত বিভক্ত কৰিছে। লেটিন কবি হৰেচৰ (খ্ৰি. পূ. ৬৫—খ্ৰি. ৮) মতেও

নাটকীয় বিষয়বস্তুক ঠিক পাঁচ অংকত বিভক্ত কৰিবই লাগিব। ছেক্সপিয়েৰৰ নাটকবোৰো পাঁচ অংকীয়া।

তিনি অংকীয়া নাটকো আছে। ইবছেনৰ 'Doll's House', বাৰ্ণাৰ্ড শ্বৰ 'Philanderer' আৰু 'Candide' প্ৰত্যেকখনেই তিনি অংকীয়া নাটক। এই দুয়োগৰাকী নাট্যকাৰেই পাঁচ অংকীয়া নাটকো লিখিছিল। প্ৰকৃততে, নাটকীয় কাহিনীৰ পৰিসৰ আৰু তাৰ সংঘাতৰ ব্যাপকতাৰ ওপৰতে অংকসংখ্যা নিৰ্ভৰশীল

সংস্কৃত সাহিত্যত পাঁচৰপৰা দহ অংক পৰ্যন্ত থকা নাটক ৰচিত হৈছে। কালিদাসৰ 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়ম' পাঁচ অংকীয়া কিন্তু 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্' সাত অংকীয়া, ভৱভূতিৰ 'মালতী মাধৱ' দহ অংকীয়া।

সাম্প্ৰতিক কালত তিনি অংকীয়া নাটকৰে প্ৰচলন সৰ্বাধিক। একাংকিকা নাটকেও আধুনিক কালত ব্যাপক সমাদৰ লাভ কৰিছে। কিছুমান আধুনিক নাটকত অংকভিত্তিক বিভাজন পৰিহাৰ কৰি অংকৰ ঠাইত দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা দেখা গৈছে।

সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰত উল্লেখিত 'দশৰূপক'ৰ (দহ প্ৰকাৰ ৰূপকৰ) এক প্ৰকাৰৰ নাম 'অংক'।

অংকীয়া নাট

মুখ্যতঃ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিবৰ বাবে আৰু লগতে নৃত্য-গীত আদিৰ মাধ্যমেদি জনসাধাৰণক অৱসৰবিনোদনৰ নিৰ্মল উপকৰণ আগবঢ়াবলৈ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে ৰচনা কৰা এক অংকীয়া নাটককে অংকীয়া নাট আখ্যা দিয়া হৈছে। অংকীয়া নাটসমূহৰ আৰ্হি সংস্কৃত নাটকৰপৰা লোৱা ; যাইকৈ সংস্কৃতৰ উপৰূপকৰ লগত ইবোৰৰ মিল আছে। অংকীয়া নাটবোৰ ভক্তিৰস প্ৰধান ; ইবোৰৰ সংলাপ আৰু গীত ব্ৰজাবলী ভাষাত ৰচিত। এই ভাষা প্ৰাচীন অসমীয়া আৰু মৈথিলী ভাষাৰ সংমিশ্ৰণ। অংকীয়া নাটৰ শ্লোকবোৰ সংস্কৃতত লিখা। অন্যান্য বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত আছে সূত্ৰধাৰ আৰু নান্দীৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু নৃত্য-গীতৰ প্ৰাধান্য। অংকীয়া নাটবোৰত কাৰ্য্য কম আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিও ইয়াত নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্য নহয়। ড. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে, 'অংকীয়া নাটসমূহ শ্লোক, গীত কথাসূত্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ সংলাপ—এইকেইটা উপাদানৰ

সমষ্টি। শ্লোকত যি কথা উপস্থাপন কৰা হয় তাক সূত্ৰধাৰৰ ব্যাখ্যাত, চৰিত্ৰৰ সংলাপত আৰু গীতৰ বৰ্ণনাত বহলাই ৰূপায়িত কৰা হয়। এই চাৰিটা উপাদানৰ ভিতৰত গীতৰ প্ৰভাৱ সকলোতকৈ বেছি। এই কাৰণে অংকীয়া নাটসমূহক গীতি নাট্য বুলিলেও বৰ ভুল নহ'ব।' অংকীয়া নাটসমূহৰ ভিতৰত, 'পাৰিজাত হৰণ' 'ৰামবিজয়,' 'কালীয়দমন,' 'ৰুক্মিণীহৰণ' আৰু 'কেলিগোপাল' প্ৰবিখ্যাত।

অতিনাটক (Melodrama)

ৰোমাঞ্চকৰ, ভাবপ্ৰৱণতাপূৰ্ণ, মিলনান্তক নাটকক অতিনাটক আখ্যা দিয়া হয়। ইয়াৰ পৰিণতিত ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয় দেখুওৱা হয়। ইয়াত বৰ্ণিত অনুভূতি তীব্ৰ আৰু অতিৰঞ্জিত আৰু কাহিনী উত্তেজনাপূৰ্ণ। এই শ্ৰেণীৰ নাটক মূলতে নাচ-গানযুক্ত ৰোমাণ্টিক নাটকহে আছিল, কিন্তু অষ্টাদশ শতিকাৰপৰাই ইয়াৰ পৰিবৰ্তন সাধিত হ'ল আৰু ইয়াৰ প্লটবোৰত ঘটনাৰ কাকতালীয়তা (coincidence) বৃদ্ধি পালে উত্তেজনাপূৰ্ণ কথাৰ অৱতাৰণাই এইজাতীয় নাটকৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। আজিকালিৰ 'ক্ৰাইমথ্ৰিলাৰ', চোৰাংচোৱা কাহিনীমূলক উপন্যাস, নাটক আৰু বহুতো নিম্নৰুচিৰ ৰূপাছ'ৱতো অতিনাটকীয় কাহিনী আৰু পৰিস্থিতিৰ প্ৰচলন দেখা যায়। অতিনাটকৰ সাহিত্যিক মূল্য নগণ্য। সমালোচক নিকলে (Allardyce Nicoll) ইয়াক ট্ৰেজেডিৰ 'নীচকুলীয় কুটুম (plebeian relative) আখ্যা দিছে।

অতিপ্ৰাকৃত (The supernatural)

ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থত যি প্ৰাকৃতক অতিক্ৰম ক'ৰছে অৰ্থাৎ যি অস্বাভাৱিক, অনৈসৰ্গিক, অলৌকিক সিয়েই অতিপ্ৰাকৃত।

জীৱনত কেতিয়াবা কেতিয়াব এনে কিছুমান অভিজ্ঞতা হয় যিবোৰৰ কোনো যুক্তিনিষ্ঠ ব্যাখ্যা সম্ভৱ নহয়; সিবোৰ বুদ্ধিগ্ৰাহ্যতাৰ উৰ্দ্ধত। এনেবোৰ অভিজ্ঞতা প্ৰত্যক্ষকাৰীৰ মনৰ ভ্ৰান্তি বুলিও উৰুৱাই দিব নোৱাৰি। অনেক যোগী দাৰ্শনিকে মত প্ৰকাশ কৰে যে এই দৃশ্যমান জগতখনেই একমাত্ৰ সত্য নহয়, বহুতেই চেক্সপিয়েৰৰ হেমলেটৰ দৰে বিশ্বাস কৰে যে এনে অনেক বিষয় আছে যিবোৰ দৰ্শন আৰু বিজ্ঞানৰ

পৰিধিৰ বাহিৰত। মানৱবুদ্ধিৰ অগম্য এনে ঘটনা, পৰিস্থিতি বা অভিজ্ঞতাক অতিপ্ৰাকৃত আখ্যা দিয়া যায়.

আমাৰ অস্তিত্বত বিশ্বাস, ভূত, প্ৰেত, পৰী প্ৰভৃতি অশৰীৰী বা অলৌকিক শক্তি সম্বন্ধে যি বিশ্বাস তাৰ ওপৰত অতিপ্ৰাকৃতৰ অস্তিত্ব নিৰ্ভৰশীল। ভূতৰ গল্প আৰু সাধুকথা জাতীয় ৰচনাত অতিপ্ৰাকৃতৰ সন্নিবেশ অপৰিহাৰ্য্য। বিশিষ্ট কবিতা, নাটক আদিতো ইয়াৰ অৱতাৰণাৰ উদাহৰণ আছে। চেক্সপিয়েৰৰ 'জুলিয়াছ চিজাৰ' নাটকত ফিলিপিৰ যুদ্ধৰ আগনিশা হোৱা ব্ৰুটাচৰ অভিজ্ঞতা, হেমলেটৰ (পিতাকৰ) অশৰীৰী ছায়া দৰ্শন, মেকবেথৰ ডাইনী তিনিজনীৰ অভিজ্ঞতা, ক'লাৰিজৰ 'ক্ৰিষ্টাবেল' কবিতাত সেই নামৰ যুৱতী গৰাকীৰ অভিজ্ঞতা, কিটছৰ কবিতাৰ ৰূপহী মায়াবিনী, এডগাৰ এলেন পোৰ 'The Raveu' কবিতাত বৰ্ণিত অভিজ্ঞতা—প্ৰত্যেকেই অতিপ্ৰাকৃতৰ একো একোটা উপযুক্ত নিদৰ্শন। ফ্লবেয়াৰে (Flaubert) তেওঁৰ 'St. Julian' গল্পত বিনাদ্বিধাই অতি-প্ৰাকৃতৰ অৱতাৰণা কৰিছে। হোমাৰৰ মহাকাব্য দুখনত আৰু ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰততো অতিপ্ৰাকৃত অভিজ্ঞতাৰ উল্লেখ আছে।

বহুতৰ মতে অতিপ্ৰাকৃত অভিজ্ঞতাবোৰ মনৰ বিভ্ৰান্তি মাথোন। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীয়ে এনে অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিব নোখোজে। সাম্প্ৰতিক কালৰ সাহিত্যতো অতিপ্ৰাকৃতৰ অৱতাৰণা নাইকিয়া নহ'লেও কমি আহিছে।

অতিপ্ৰাকৃতৰ ধাৰণা ৰহস্যময়তাৰে আচ্ছন্ন। যাক প্ৰাকৃত বুলিও গ্ৰহণ কৰা নাযায় আৰু অপ্ৰাকৃত বুলিও উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি, সিয়েই ৰহস্যময় হৈ আমাৰ মন দ্বিধাগ্ৰস্ত কৰি তোলে। সাহিত্যত অতিপ্ৰাকৃতৰ অৱতাৰণাই ৰহস্যময়তাৰ সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও, কাহিনীৰ জটিলতা দূৰীকৰণত আৰু নাটকীয় বস্তুৰ গ্ৰন্থিমোচনত সহায় কৰে। অতিপ্ৰাকৃতৰ অস্তিত্বত পাঠকৰ প্ৰত্যয় জন্মাই ল'ব পাৰিলে, বাস্তৱবিবেচনাত অলীক বা অসম্ভৱ বুলি বিবেচ্য পৰিস্থিতি বা ঘটনাকো স্বাভাৱিক বুলি মনাবলৈ লেখকে টান নাপায়।

'অপ্ৰাকৃত' শব্দটো 'অতিপ্ৰাকৃত'ৰ সমাৰ্থকৰূপে বহুতো সময়ত ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায়।

অতিশয়োক্তি

সাদৃশ্যমূলক অৰ্থালংকাৰ বিশেষ আৰু ই পাঁচ প্ৰকাৰৰ : (১) অভেদত ভেদ, (২) ভেদত অভেদ, (৩) সম্বন্ধত অসম্বন্ধ, (৪) অসম্বন্ধত সম্বন্ধ, আৰু (৫) কাৰ্যাকাৰণৰ ক্ৰমনাশ বা পৌৰ্বাপৌৰ্য নাশ। কোনো ঘটনা, পৰিস্থিতি বা অন্য কিবা কথাৰ তীব্ৰতা বা ব্যাপ্তিৰ গুৰুত্ব বঢ়াবলৈ বা কমাবলৈ, সেই সেই বিষয় সম্বন্ধে অনেক গুণ বঢ়াই বা কমাই কোৱা হয়। ইংৰাজীত hyperbole বা exaggeration বুলিলে যি বুজায় তাক অত্যুক্তি বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। অত্যুক্তি আৰু অতিশয়োক্তিৰ পৃথকত্ব সকলো সময়তে নিৰ্দিষ্ট কৰা টান। বহুতো সময়ত ইয়াত অন্য অলংকাৰো সোমাই থাকে। অতিশয়োক্তি আৰু অত্যুক্তি উভয়ৰে উদাহৰণস্বৰূপে তলত দিয়া কথাকেইফাকি ল'ব পাৰি :

(ক) '.........দৰশনে পাপ বিনাশ' (মাধৱদেৱ, 'গুৰুভটিমা')

(খ) 'তুমি যদি চাপা কাৰ/তে ম'ৰ ভয়ত/বিহংগই এৰিব কূজন/ তোমাৰ চৰণ-ধ্বনি/মৃত্যুৰ প্ৰহৰী/শুনামাত্ৰে জীৱত্বে মৰণ।' (সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, 'কবি প্ৰাণ')

ইংৰাজী উদাহৰণ :

'All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand.' (লেডি মেকবেথৰ উক্তি)

অতীন্দ্ৰিয়বাদ : 'ৰহস্যবাদ' দ্ৰষ্টব্য।

অনাতাঁৰ নাটক (Radio play)

অনাতাঁৰৰ যোগেদি প্ৰচাৰ কৰিবৰ বাবে লিখা নাটকক অনাতাঁৰ নাটক বোলা হয়। ইয়াক শ্ৰাব্য নাটকো বুলিব পাৰি। অনাতাঁৰ নাটকত এক বা একাধিক দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। দৃশ্যৰ দৈৰ্ঘ্য নিৰ্দিষ্ট নহয়। সাধাৰণতে ই সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ হয়—পোন্ধৰ মিনিটৰ পৰা এঘণ্টাৰ ভিতৰতে সমাপ্ত হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। পাঁচ অংকীয়া নাটকতো সংক্ষিপ্ত কৰি অনাতাঁৰ নাটকৰ ৰূপ দিয়া যায়।

অনাতাঁৰ নাটক মঞ্চ নাটকতকৈ পৃথক। মঞ্চ নাটকত দৃশ্য আৰু শ্ৰাব্য এই উভয় গুণৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়াৰ বিপৰীতে, অনাতাঁৰ নাটকত কেৱল শ্ৰাব্য গুণৰ ওপৰতহে প্ৰাধান্য দিয়া হয়। ইয়াত

দৃশ্যসজ্জা গৌণ, বাক্‌ধ্বনিহে মুখ্য। নাটকীয় পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ সংখ্যাও মঞ্চ নাটকৰ তুলনাত ইয়াত তাকৰ। পাত্ৰ পাত্ৰীৰ পৰিচয়ো তেওঁলোকৰ মাত-কথাৰ শ্ৰৱণৰ পৰাই শ্ৰোতাই মনত ৰাখিব লগা হয়, সেইবাবে ইয়াৰ সংলাপো চৰিত্ৰবিশেষৰ পৰিচায়ক কৈ ৰচনা কৰা হয়।

গতিশীল দৃশ্যৰ অৱতাৰণা অনাতাঁৰ নাটকত সহজে কৰিব পৰা যায়। দৃশ্যান্তৰ বা দৃশ্য পৰিবৰ্তনৰ সংকেত ইয়াত অনায়াসসাধ্য। ধুমুহা, বিজুলী-ঢেৰেকনি, বৰষুণ, উত্তাল সাগৰ গৰ্জন আদি নৈসৰ্গিক দৃশ্য আৰু চলন্ত যানবাহন আদিৰ অৱতাৰণা বৈজ্ঞানিক কৌশলৰ সহায়ত অনাতাঁৰ নাটকত সহজে কৰিব পাৰি। তদুপৰি, দৃশ্যসজ্জাৰ যোগেদি ৰংগমঞ্চত বিমূৰ্ত কৰি তুলিব নোৱাৰা দৃশ্য বা পৰিস্থিতিৰ আভাস ধ্বনিৰ যোগেদি অনাতাঁৰ নাটকত সহজে দিব পাৰি। সেইদৰেই, মঞ্চত অস্বাভাৱিক যেন লগা প্ৰতীকাত্মক দৃশ্যাদিও অনাতাঁৰ নাটকত স্বাভাৱিক যেনকৈয়ে উপস্থাপন কৰিব পাৰি।

মঞ্চ নাটকৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ, যেনে—ৰূপক প্ৰতিকল্পনা, স্বগতনাট্য (dramatic monologue), সংগীতালেখ্য ইত্যাদি অনাতাঁৰ নাটকতো ৰূপায়িত কৰা সম্ভৱপৰ, মাত্ৰ মাধ্যমৰ লগত খাপখোৱাকৈ উপযুক্ত সাল-সলনি কৰি ল'লেই হ'ল।

মঞ্চ নাটকৰ যি পৰিণতি দৃশ্য আৰু ধ্বনি এই দুইৰদ্বাৰা সাধন কৰা যায় অনাতাঁৰ নাটকত সেই পৰিণতি মাত্ৰ ধ্বনিৰ যোগেদিয়েই সাধিত কৰিব লগা হয়।

অনিৰ্বচনীয়ত্ব (The sublime)

ইংৰাজী sublime শব্দৰ প্ৰতিশব্দৰূপে পণ্ডিতসকলে উৎকৰ্ষ, অত্যুৎকৰ্ষ, তুংগ, উত্তুংগ ইত্যাদি শব্দ দিয়া আছে যদিও তাৰ এটাও উপযুক্ত প্ৰতিশব্দ হিচাপে গ্ৰহণযোগ্য নহয়। অনিৰ্বচনীয়ত্ব শব্দটোৱেই ইংৰাজী মূলৰ আটাইতকৈ ওচৰ চপা আৰু সেইবাবেই তাক গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

অনিৰ্বচনীয়ত্বৰ সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰা টান, কাৰণ বিভিন্ন জনে ইয়াৰ ব্যাখ্যা বিভিন্ন প্ৰকাৰে দিয়া দেখা গৈছে। ইয়াৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা এটা পাবলৈ হ'লে ইয়াৰ মৌলিক উপাদান নো কি কি সেই কথা বিচাৰ কৰা দৰকাৰ।

কোনো সাহিত্যকৰ্মৰ, সাধাৰণতে কাব্যৰ, যি বিশেষ গুণে পাঠকক নিজৰ ঊৰ্ধলৈ লৈ যায় আৰু তেওঁৰ ভাব চিন্তা এক সুউচ্চ স্তৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰে আৰু লোকোত্তৰ এক চৰম আনন্দৰে প্ৰাণ-মন পৰিপূৰ্ণ কৰে তাকেই অনিৰ্বচনীয়ত্ব বুলি অভিহিত কৰা হয়। অধ্যাপক ব্ৰেডলিৰ মতে সীমাহীন মহত্ত্ব আৰু যি বৃহৎ তাৰ ভাব সঞ্চাৰণেই অনিৰ্বচনীয়ত্ব। কাৰো কাৰো মতে লোকোত্তৰ চমৎকাৰিত্ব আৰু শক্তিমত্তা ('transcending the human'—Lessing) অনিৰ্বচনীয়ত্বত নিহিত থাকে। অনিৰ্বচনীয়ত্ব এক সাধিত পৰিণতি আৰু যি যি উপাদানৰ সমাহাৰত ই সিদ্ধ হয় তাৰ ভিতৰত মহত্ত্ব (nobility) গভীৰ অনুভূতি (impressiveness) আৰু চমৎকাৰিত্ব (grandeur) প্ৰধান।

কাব্যত অনিৰ্বচনীয়ত্ব বুলিলে বস্তুগত সৌন্দৰ্য বৈভৱকে বুজায়, নে বাণীভংগীৰ এক বিশিষ্ট গুণকে বুজায় বুলি স্বাভাৱিকতেই প্ৰশ্ন কৰিব পাৰি। অলপ চিন্তা কৰি চালেই দেখা যাব যে অনিৰ্বচনীয়ত্বৰ আদৰ্শই এই উভয়কে সামৰে।

অভ্ৰভেদী হিমগিৰি বা অন্তহীন নীলিম জলধিৰ যি চমকপ্ৰদ বিশালতা, যি অবৰ্ণনীয় সৌন্দৰ্য আৰু যি ভাবে দীপক গাম্ভীৰ্য, তাক পাঠকৰ হৃদয়ংগম কৰাবলৈ ৰচনাতো তদনুৰূপ ভাবৰ বিকাশ ঘটাব লাগিব; বিষয়োপযোগীকৈ বাণীভংগীক গঢ় দিব লাগিব। আনহাতেদি, বিষয়ৰ মহত্ত্বৰ অবিহনেও অৰ্থাৎ তুচ্ছ বিষয় এটাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই কেৱল ভাষাৰ জোৰতেই একত্ৰে সুন্দৰ, মহীয়ান, গৌৰৱমণ্ডিত আৰু চমকপ্ৰদ, অৰ্থাৎ অনিৰ্বচনীয়ত্বৰ পৰিণতিৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰি।

অনিৰ্বচনীয়ত্বৰ পৰিণতি কিদৰে সাধিত কৰিব পাৰি সেই কথা কবিৰ সৃষ্টিশীল বা উদ্ভাৱনী দক্ষতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল—তাৰ কোনো পূৰ্বনিৰ্দিষ্ট পদ্ধতি নাই। কিন্তু বাগৰ্থ নিৰ্ণয়, বিভিন্ন অলংকাৰ আৰু প্ৰতীকাদিৰ বিচক্ষণ প্ৰয়োগ আৰু ছন্দ বৈচিত্ৰ্য এনে পৰিণতি সাধনৰ বাবে মৌলিক চৰ্তস্বৰূপ। আন কথাত, যি বিৰাট আৰু মহীয়ান তাৰ যথাৰ্থ প্ৰতিফলন কাব্যত হ'ব লাগিব। স্বাভাৱিকতেই অনিৰ্বচনীয়ত্ব-হ্ৰাসকৰ ভাব-চিন্তা আৰু তুচ্ছ প্ৰকাশভংগী সযত্নে পৰিহাৰ কৰিব লাগিব।

অনিৰ্বচনীয়ত্ব সম্পৰ্কে কেইটামান অভিমত তলত দিয়া হ'ল:

দাৰ্শনিক কাণ্ট :

'অনিৰ্বচনীয়তা সেয়ে য'ত মনোনিবেশৰ সামৰ্থ্যই আমাৰ মনৰ, সমস্ত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতাৰ উৰ্দ্ধত বিচৰণৰ ক্ষমতা প্ৰমাণ কৰে।'

('The sublime is that, the mere capacity of thinking which evidences a faculty of the mind transcending every standard of sense. —'Critique of Pure Reason')

লেছিং (Lessing) :

'অনিৰ্বচনীয়ত্ব আত্মাৰ মহত্ত্বৰ প্ৰতিধ্বনি।'

('Sublimity is the echo of a great soul')

এডিচন :

'প্ৰকৃতাৰ্থত অনিৰ্বচনীয়ত্ব বুলি যাক অভিহিত কৰিব পাৰি তাৰ উৎসমূল হ'ল ভাবৰ মহত্ত্ব, বাগ্বিধিৰ ওজস্বিতা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ সুসমন্বয়তা—এই তিনিৰ সমাহাৰত।'

('The sublime rises from the nobleness of thought, the magnificence of the words, or the harmonious and lively turn of phrase : the perfect sublime arises from all three together.')

এডমাণ্ড বাৰ্ক :

'অনিৰ্বচনীয় হি ভাত সৰ্বদাই এক ভীতি ভাব বিদ্যমান।'

('Terror is in all cases, whatsoever, either more openly or latently the ruling principle of the sublime.')

অধ্যাপক ভি. কে. গোকক :

'অনিৰ্বচনীয়ত্বই আমাক যুগপৎ বিস্মিত আৰু অভিভূত কৰে। ইয়াৰ সৌন্দৰ্যই আমাক আকৃষ্ট কৰে, কিন্তু ইয়াৰ ৰহস্যময়তা আৰু চমৎকাৰিত্বই আমাৰ মনত সম্ভ্ৰমবোধ উদ্ৰেক কৰে। (বৰ্ণিত) বিষয়ৰ বিশালতাই চমৎকাৰিত্বৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে যিদৰে কৰে গিৰিৰাজ হিমালয়ে।'

('The sublime attracts us and overwhelms us at the same time. We are attracted by its beauty and yet are held in awe by its mystery or grandeur. The sense of grandeur may be evoked by the vastness and size of the object, as when we are overawed by the Himalayas.' —'An Integral View of Poetry')

ডান্টেৰ 'ডিভাইন কমেডি', মিল্টনৰ 'পেৰেডাইজ লষ্ট', গেটেৰ 'ফাউষ্ট', চেক্সপিয়েৰৰ বিখ্যাত ট্ৰেজেডি কেইখন, গীতাত অৰ্জুনৰ বিশ্বৰূপ দৰ্শন বৰ্ণনাত আৰু কালিদাসৰ 'কুমাৰসম্ভৱ' কাব্যত অনিৰ্বচনীয়ৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়।

অনুকৰণ (Imitation)

নব্য-ধ্ৰুপদী লেখক আৰু সমালোচকসকলে ধ্ৰুপদী শিল্পৰীতিৰ অনুকৰণেই সাহিত্যকৰ্মত শ্ৰেষ্ঠতা লাভৰ প্ৰকৃষ্ট উপায় বুলি গণ্য কৰি সিবোৰৰ অনুশীলন, আৰু সিবোৰৰ আৰ্হিত সাহিত্য ৰচনা কৰাৰ সপক্ষে যুক্তি দাঙি ধৰিছিল।

কোনো প্ৰাচীন গ্ৰন্থক আদৰ্শ হিচাপে লৈ তাৰে আৰ্হিত লেখকৰ নিজৰ সমসাময়িক বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন কৰা কাৰ্যটোকো অনুকৰণ আখ্যা দিয়া হয়। ইংৰাজ কবি পোপে কৰা প্ৰাচীন কবি হোৰেচৰ অনুকৰণ ('Imitations of Horace') প্ৰসিদ্ধ।

অনুকাহিনী (Episode)

কোনো সুদীৰ্ঘ ঘটনা বা কাহিনীৰ অন্তৰ্ভুক্ত চমু ঘটনা বা কাহিনী। সাধাৰণতে ই মূল ঘটনা বা কাহিনীৰ লগত অংগাংগীভাৱে জড়িত হৈ থাকে, কিন্তু কেতিয়াবা ই মূলৰপৰা শিথিল হৈ আঁতৰি যোৱাও দেখা যায়। অনুকাহিনী স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কাহিনী নহয়; ই কাহিনীৰ মাজৰে কাহিনী। চেক্সপিয়েৰৰ 'The Merchant of Venice' নাটকৰ আঙঠি সলোৱা কাহিনীটো (the ring episode) এটা অনুকাহিনী।

অনুকৃতি (Mimesis)

অনুকৃতি কথাষাৰ বিশেষকৈ সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি সম্বন্ধে আলোচনাৰ সন্দৰ্ভত

উত্থাপন কৰা হয়। প্লেটো'ৰ মতে, শিল্পসৃষ্টি মাত্ৰেই অনুকৃতি। তেওঁৰ মতে এই পৰিদৃশ্যমান জগতখনৰ প্ৰতিটো বস্তুৱেই প্ৰতীয়মান (cognisable) সত্তাহে, চৰম সত্য (ultimate truth) নহয়। বস্তুৰ ধাৰণাহে (idea) চৰম সত্য। এই ভাবৰ স্ৰষ্টা মানুহ নহয় ঈশ্বৰহে। এটা উদাহৰণ লোৱা যাওক: মিস্ত্ৰীয়ে এখন পালেং সাজি উলিয়ালে। সাজি উলিওৱা পালেংখনৰ মূল হ'ল তাৰ বিষয়ে ধাৰণা বা ভাবটো। প্লেটো'ৰ মতে এই পালেংখনৰ বিষয়ে ভাব বা আদৰ্শটোহে আচল সত্য, সেই সত্তাৰ দৃশ্যৰূপ দিলে মিস্ত্ৰীয়ে। অৰ্থাৎ মিস্ত্ৰীজনৰ পৰা আমি এখন দৃশ্যমান পালেং পালোঁ। আকৌ কবিয়ে হয়তো সেই পালেংখনৰ বৰ্ণনা দিলে বা চিত্ৰকৰে তুলিকাৰে তাৰ ছবি আঁকিলে। তেন্তে আমি তিনি ৰকমৰ তিনিখন পালেং পালোঁ: প্ৰথমখন (পালেংখনৰ) চৰম সত্য স্বৰূপত পালোঁ। অৰ্থাৎ পালেংখনৰ idea ৰূপত; ইয়াৰ সৃষ্টি স্বয়ং ঈশ্বৰৰ বাহিৰে আন কোনো হ'ব নোৱাৰে; দ্বিতীয়খন মিস্ত্ৰীয়ে সাজিলে; আৰু তৃতীয়খন হ'ল কবিয়ে বৰ্ণনা কৰাখন বা চিত্ৰকৰে অঁকাখন। তাৰ মানে বুজা গ'ল যে মিস্ত্ৰীৰ কাৰ্য্য ideaসমূহৰ অনুকৃতি, আৰু কবি বা চিত্ৰকৰৰ অনুকৃতি সেই অনুকৃতিৰে অনুকৃতি। আচলতে কবি বা চিত্ৰকৰে সৃষ্টি নকৰে, উপস্থাপনহে (represent) কৰে। প্লেটো'ৰ মতে, 'সৃষ্টিকলা মাত্ৰেই বাস্তৱৰপৰা তিনি চাপ নিলগত।' ('the artist's representation stands at third remove from reality.') গতিকে যি কোনো শিল্পসৃষ্টিয়েই অনুকৃতিমাত্ৰ। সেইবাবে, প্লেটো'ৰ মতে এই শিল্পসৃষ্টিৰ যোগেদি চৰম সত্যৰ সন্ধান পাব নোৱাৰি। কাৰণ যি দৃশ্যমান তাৰহে অনুকৃতি শিল্পসৃষ্টিত পোৱা যায়। যি সৎ, আৰু যি সৎ তাৰ উপস্থাপন (reality আৰু representation), এই দুয়োটা বেলেগ কথা। শিল্পসৃষ্টিত উপস্থাপনহে (representation) আছে, সৎ (reality) নাই। তদুপৰি দৃষ্টবস্তুৰ গুণাগুণ সম্বন্ধেও শিল্পীৰ জ্ঞান সৰ্বদাই শুদ্ধ নহ'বও পাৰে। সেইবাবেই প্লেটো'ই সৰ্বপ্ৰকাৰ শিল্পকৰ্মক বিশেষকৈ কাব্য-নাটক আদি ৰচনাক অনাৱশ্যকীয় বুলি অভিহিত কৰিছিল আৰু তেওঁৰ স্বপ্নৰাষ্ট্ৰত কবিৰ বাবে কোনো স্থান ৰখা নাছিল। কিন্তু সাহিত্যত এই অনুকৃতি কাৰ্য্য যান্ত্ৰিক নহয়, কাৰণ সাহিত্য সৃষ্টিত ভাবৰ কথা আছে, হৃদয়বৃত্তিৰ কথা আছে। সাহিত্য বাস্তৱৰ অনুৰূপ প্ৰতিফলন নহয়।

এৰিষ্টটলে তেওঁৰ 'Poetics' গ্ৰন্থত কাব্যসৃষ্টিক মানৱকাৰ্যৰ অনুকৃতি বুলি সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে। অনুকৃতি শব্দৰ তাৎপৰ্য তেওঁ স্পষ্টকৈ ব্যাখ্যা কৰিছে। তেওঁৰ মতে অনুকৃতি হ'ল শিল্পমাত্ৰৰে সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। জীৱনৰ ঘটনা বিশেষক বিশেষভাৱে সজাই-পৰাই কবিয়ে ৰূপদান কৰে, অৰ্থাৎ re present কৰে. এই ৰূপদানৰ মাধ্যম হয় সুকীয়া—শব্দৰ মাধ্যম। এই ৰূপদান কাৰ্যই অনুকৃতি। নিৰ্বাচিত মাধ্যম, অনুকৃত কাৰ্যৰ পৰিসৰ আৰু প্ৰকৃতি আৰু অনুকৃতিৰ পদ্ধতি (নাটকীয় বা বৰ্ণনাত্মক)—এইকেইটাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি তেওঁ কাব্যক আন শিল্পৰূপৰ পৰা পৃথক বুলি গণ্য কৰিছে আৰু কাব্যৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ মাজতো—ট্ৰেজেডি, কমেডি, মহাকাব্য আদি—প্ৰভেদ নিৰ্ধাৰণ কৰিছে। তেওঁৰ মতে ট্ৰেজেডি এক বিশাল আৰু গম্ভীৰ কাৰ্যৰ অনুকৃতি।

সমগ্ৰ অষ্টাদশ শতিকা জুৰি, ইংৰাজী সাহিত্য কাব্যৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰাৰ আলোচনাত এই 'অনুকৃতি' শব্দটোৰ ব্যাপক প্ৰয়োগ হৈছিল। বহিৰ্জগতৰ কি বস্তুৰ অনুকৰণ কৰা হয় বা কৰিব লাগে, অনুকৃত সৃষ্টি আৰু তাৰ উৎস বা মূল—এই দুইৰ মাজত সম্বন্ধ কি ইত্যাদি কথাত সমালোচকসকলৰ মাজত মৌলিক মতান্তৰ হৈছিল। উনবিংশ শতিকাত কাব্যসৃষ্টি সম্বন্ধে নৱমানসিক ভাবধাৰাৰ বিস্তাৰৰ লগে লগে (যে কলাকৃতিৰ মূলতে অনুপ্ৰেৰণা) অনুকৃতি কথাষাৰৰ প্ৰাধান্য হ্ৰাস পালে।

অনুচিত প্ৰবৰ্তন

'সাহিত্যদৰ্পণ'ৰ মতে সমাজত প্ৰচলিত ৰুচিবোধ, শালীনতাবোধ আৰু শাস্ত্ৰাচাৰৰ বিৰুদ্ধ কথা বা কাৰ্যৰ অৱতাৰণা অনুচিত প্ৰবৰ্তন। অনুচিত প্ৰবৰ্তন অপকৰ্ষৰ লেখত পৰে। 'ভাবাভাস' আৰু 'ৰসাভাস' দুয়োটাই অনুচিত প্ৰবৰ্তন।

দ্ৰ. 'ৰসাভাস', 'অপকৰ্ষ'।

অনুদাত্ত

বৰ্ণ বা স্বৰৰ প্ৰকৃতিবিশেষ অনুদাত্ত মানে অনুচ্চ স্বৰ [illegible]।

অনুপ্ৰাস (Alliteration)

প্ৰাসাত্তে প্ৰকৃষ্টম'ক্ষিপ'তে প্ৰাসঃ। অনু সদৃশঃ প্ৰাসঃ বৰ্ণবিন্যাসঃ। 'বৰ্ণসামান্যমনুপ্ৰাসঃ' ('কা'ব্যপ্ৰকাশ')।

অনুপ্ৰাস বুলিলে বুজায় সেই প্ৰকাৰ ৰচনা য'ত শব্দবোৰৰ আদি, মধ্য বা অন্তত একে বৰ্ণৰে প্ৰয়োগ হৈছে। উদাহৰণ—

(ক) 'ভাবক ভাই ভজ ভগৱন্ত ভক্তিভাৱে'। (শংকৰদেৱ)

(খ) 'সুন সুন ৰে সুৰ বৈৰী প্ৰমাণা/নিশাচৰ নাশ নিদান'।' (শংকৰদেৱ)

(গ) 'তপ জ তীৰ্থব্ৰত/যাগ যোগ যজ্ঞ দান/কাকো স্মৰৰে মৃত্যু বেলা।' (মাধৱদেৱ)

(ঘ) 'ভাবৰে প্ৰতিমা ভাবতে বাচিছে/ভাবৰে ৰেঙানি কৰে।' (বেজবৰুৱা)

(ঙ) 'নগৰে পাথৰ, নজৰে আথৰ নজৰে বুকুৰ অনন্ত ভাষা।' (ডিম্বেশ্বৰ নেওগ)

(চ) 'ময়ূৰৰ নৰ্তনত মন্ত্ৰমুগ্ধ মণিবাভ/মুৰত জিলিকি উঠে/মুনিমনোহৰ সাজ।' (ৰঘুনাথ চৌধাৰী)

বৰ্ণবিশেষৰ অৱস্থানানুসৰি অনুপ্ৰাসক পাঁচ ভাগত ভগোৱা হৈছে: বৃত্তি, ছেক, অন্ত্য লাট আৰু শ্ৰুতি। অনুপ্ৰাস কাব্যৰ এটি অলংকাৰ। ই ভাবভিত্তিক নহয়, বৰ্ণ আৰু শব্দভিত্তিকহে। গতিকে ই ৰচনাৰ উপকৰা শোভা মাথোন ; কিন্তু ৰচনাৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰাত ইয়াৰ উপযোগিতা অনস্বীকাৰ্য।

অনুবাদ (Translation)

আক্ষৰিক অৰ্থত অনুবাদ বুলিলে প্ৰধানতঃ বুজায় ভাষান্তৰিতকৰণ, ভিন্ন চাৰুকলাৰ মাধ্যমেদি প্ৰকাশকৰণ, ৰূপান্তৰিতকৰণ। অনুবাদৰ প্ৰকাৰ ভেদ আছে : কিছুমান অনুবাদ আক্ষৰিক অনুবাদ, কিছুমান ভাবানুবাদ, কিছুমান এই উভয়ৰে মিশ্ৰণ। কিছুমান অনুবাদত আকৌ অনুবাদকৰ নিজৰ ব্যাখ্যাও মূলৰ লগত সোমাই যায়। এনে অনুবাদক ব্যাখ্যামূলক (interpretative) অনুবাদ বুলিব পাৰি।

অনুবাদ কাৰ্য্য কঠিন কাৰ্য্য ; অনুবাদ কৰোঁতাজনেহে ইয়াৰ কঠিনতা বুজিব পাৰে অনুবাদ কাৰ্য যান্ত্ৰিক নহয় ; ইয়াক সৃষ্টিশীল কাৰ্য্য

বুলিয়েই অভিহিত কৰা যুগুত। অনুবাদ এনেদৰে কৰা হ'ব লাগে যাতে সি পণ্ডিতজনৰ বোধগম্যতাতে সীমিত নহৈ সাধাৰণ পাঠকৰো বোধগম্য হয়। অৱশ্যে এনে কৰাত অসুবিধাও আছে, কাৰণ সুপ্ৰাচীন গ্ৰন্থ এখন অনুবাদ কৰিবলৈ ল'লে অনুবাদকৰ সমকালীন ভাষাত অনুবাদ কৰা হ'লেহে সি পাঠকৰ বোধগম্য হ'ব; মাত্ৰ আক্ষৰিক অনুবাদ কৰি গ'লেই সি সুখপাঠ্যও নহ'ব, পাঠকৰ সমাদৰো নাপাব। যি সুপ্ৰাচীন, তাক তাৰ সত্তা অপৰিবৰ্ত্তিত ৰাখি, নতুন ৰূপত প্ৰকাশ কৰাটোৱেই এনে ক্ষেত্ৰত কৰ্তব্য আৰু এই কৰ্তব্য সহজসাধ্য নহয়।

আক্ষৰিক অনুবাদত বস্তুনিষ্ঠা অধিক পৰিমাণে ৰক্ষিত হয় সঁচা, কিন্তু প্ৰায়েই সুখপাঠ্য নহয়। মূলভাষা আৰু অনুবাদৰ ভাষা দুয়োটাৰে ওপৰত অনুবাদকৰ পূৰা দখল নাথাকিলে অনুবাদ সফল হ'ব নোৱাৰে। মূল ভাষাৰ বৈশিষ্ট্য অনুবাদত যথাসম্ভৱ ৰক্ষা পৰাটোৱেই কাম্য, কিন্তু এই আদৰ্শ বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰাটো সদায় সম্ভৱ নহয়। মূল ৰচনাৰ ভাষা আৰু অনুবাদৰ ভাষা—এই দুয়োটাৰে প্ৰকাশভংগীৰ বৈশিষ্ট্য সদায় একে নোহোৱাটো এই ক্ষেত্ৰত অন্যতম প্ৰধান অন্তৰায়। অনুবাদৰ গুৰুত্ব নুই কৰিব নোৱাৰি; বিশেষকৈ আজিৰ উন্নত, সুগম আৰু তীব্ৰ-গামী যাতায়াত ব্যৱস্থাৰ ফলত দেশ-বিদেশৰ মাজৰ ভৌগোলিক ব্যৱধান সংকুচিত হোৱাৰ যুগত আৰু দেশবিলাকৰ মাজত পাৰস্পৰিক বুজাপৰাৰ বাবে আগ্ৰহ বৃদ্ধিৰ দিনত, অনুবাদৰ প্ৰয়োজনীয়তা বৃদ্ধি পাইছে; কাৰণ, প্ৰধানতঃ অনুবাদৰ যোগেদিয়েই বিভিন্ন দেশৰ প্ৰাচীন আৰু আধুনিক বিভিন্ন সাহিত্য-সম্ভাৰৰ লগত আমাৰ পৰিচয় সম্ভৱপৰ হৈছে, বৌদ্ধিক সংযোগ আৰু কৃষ্টিমূলক সংযোগ স্থাপিত হৈছে। এইবাবেই অনুবাদৰ বিষয়টোৱে আজিৰ দিনত গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। যান্ত্ৰিক অনুবাদৰ ব্যৱস্থাও আৱিষ্কৃত হৈছে। অনুবাদৰ অনুশীলনৰ বাবে অনুবাদ কাৰখানাও (translation workshop) খোলা হৈছে।

বহুতো ক্ষেত্ৰত অনুবাদত মূলৰ বিকৃতি ঘটা দেখা যায়। ভাবানুবাদত বিকৃতিৰ সম্ভাৱনা অধিক। বিকৃতি অজ্ঞানতাৰ বাবেও হ'ব পাৰে, অনাবধানতাৰ বাবেও হ'ব পাৰে, ইচ্ছাকৃতো হ'ব পাৰে। বিজ্ঞান-বিষয়ক ৰচনাৰ অনুবাদ আন অনুবাদতকৈ সহজ কিন্তু তাৰ বাবে উপযুক্ত পৰিভাষাৰ প্ৰয়োজন। কাব্যৰ, অৰ্থাৎ ভাবমূলক ৰচনাৰ অনুবাদ

নিতান্তই কঠিন কাৰ্য্য। বহুতৰ মতে অনূদিত কবিতা কবিতাই নহয়। কিন্তু এনে অভিমত অতিৰঞ্জিত। অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথম আৰু শেষ কথা হ'ল অনুবাদকৰ পাৰদৰ্শিতা। বাকীবোৰ সমস্যা গৌণ।

অনুবাদৰ আদৰ্শ আৰু পৰিণতি সম্বন্ধে প্ৰশ্ন কৰিলে মাত্ৰ ইয়াকে ক'ব পৰা যায় যে মূল ভাষাত কিতাপ এখনে সেই ভাষাৰ পাঠকক যিদৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল সেই কিতাপৰ অনুবাদেও ঠিক সেইদৰেই পাঠকক প্ৰভাৱান্বিত কৰিব পাৰিব লাগে—অনুবাদক ইয়াৰ ওপৰলৈ যাব পাৰে বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি। ড. জনছনে মন্তব্য কৰিছিল, 'অনুবাদকজন অনূদিত গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতাজনৰ দৰে হ'ব লাগে: তেওঁক চেৰ পেলাই যোৱাটো অনুবাদকৰ কাম নহয়'। ('A translator is to be like his author: it is not his business to excel him.') (ড্ৰাইডেনৰ ওপৰত লিখা ৰচনা।)

সাহিত্যৰ উত্তৰোত্তৰ শ্ৰীবৃদ্ধি আৰু গতিশীলতা ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে, জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন ভাব-চিন্তাৰ সম্ভাৰেৰে সমাজক পুষ্ট কৰি ৰাখিবৰ বাবে অনুবাদৰ একান্ত প্ৰয়োজন। একোখন সাধাৰণ অনুবাদে সাধাৰণ ৰচনাশৈলীবো পৰিবৰ্ধন ঘটোৱাৰ উদাহৰণ আছে। মাৰ্টিন লুথাৰে বাৰবছৰ ধৰি (১৫২২-১৫৩৪) জাৰ্মান ভাষালৈ বাইবেলখন তৰ্জমা কৰিছিল। তেওঁৰ এই অনুবাদে জাৰ্মান ভাষাটোকে গঢ় দিলে বুলি বহুতে অভিমত প্ৰকাশ কৰে।

পৃথিবীৰ প্ৰায়বোৰ ভাষাৰে বিখ্যাত গ্ৰন্থসমূহ বিভিন্ন ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। এনেবোৰ গ্ৰন্থৰ ভিতৰত বাইবেলৰ নাম সৰ্বাগ্ৰে উল্লেখযোগ্য। পৃথিবীৰ অসংখ্য ভাষালৈ ই অনূদিত হৈছে। ইয়াৰ পিছতে লেখ ল'ব লাগিব চেক্সপিয়েৰৰ নাটকবোৰৰ আৰু ওমৰ খায়ামৰ 'ৰুবায়াত'ৰ।

অনুভাব

অলংকাৰ শাস্ত্ৰমতে অনুভাবৰ অৰ্থ হ'ল ৰসজ্ঞাপক ভ্ৰূভংগাদি। 'লোকে যঃ কাৰ্য্যৰূপঃ সোহনুভাবঃ কাব্যনাট্যয়োঃ' ('সাহিত্যদৰ্পণ')। বিভাৱসমূহৰ অন্তৰ্গত ভাবক যি অনুভৱ কৰায় তাৰ নামেই অনুভাব। বাহ্যিক ঘটনাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে বেছিয়া ব্যক্তিৰ মনত শোক, ক্ৰোধ ইত্যাদি স্থায়ী

ভাবৰ সৃষ্টি হয়, তেতিয়া ভাব চিন ব্যক্তিৰ গাত দেখা যায়। উদাহৰণ-স্বৰূপে, এটা নিৰীহ বালকক এজন আদহীয়া মানুহে উধাই-মুধাই কোবাইছে ; তাকে দেখি দেখোঁতাৰ মনত ক্ৰোধৰ (স্থায়ীভাব বিশেষৰ) সৃষ্টি হ'ল আৰু ক্ৰোধৰ চিন তেওঁৰ মুখত স্পষ্ট হ'ল—তেওঁৰ চকু ৰঙা হ'ল, কণ্ঠস্বৰ তীব্ৰ আৰু উত্তেজিত হ'ল, গা কঁপিবলৈ ধৰিলে ইত্যাদি। এনে শাৰীৰিক প্ৰতিক্ৰিয়াকে যেতিয়া কাব্যত বৰ্ণনা কৰা হয় বা ৰংগমঞ্চত অভিনীত কৰা হয় তেতিয়া তাকে অনুভাব বুলি কোৱা হয়। সেইদৰে মুখৰ শব্দ, কেৰাহি চাৱনি, চকু ঘোপা কৰা, কপালৰ গাঁথি-খোপা খোৱা, মিচিকিয়া হাঁহি, অট্টহাস্য, হুমুনিয়াহ, হলাম-বিলাপ ইত্যাদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ অনুভাব।

• অনুভাব তিনি প্ৰকাৰৰ : (ক) অলংকাৰ, (খ) উদ্ভাসৰ আৰু (গ) বাচিক। এই প্ৰত্যেক প্ৰকাৰকো শ্ৰেণীবিভাগ কৰা হৈছে।

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত নৱৰসৰ প্ৰত্যেকটোৰে আনুষংগিক অনুভাবৰ উল্লেখ আছে, যথা :

ক্ৰন্দন, অশ্ৰুপাত, নিশ্বাস ত্যাগ ইত্যাদি করুণ ৰসৰ অনুভাব। চঞ্চল নয়ন, বিবৰ্ণতা, স্বৰভংগ ইত্যাদি ভয়ানক ৰসৰ অনুভাব। অনিমেষ দৃষ্টি, ৰোমাঞ্চ, অশ্ৰু ইত্যাদি অদ্ভুত ৰসৰ অনুভাব। ৰক্তচক্ষু, ভ্ৰূকুটি, দন্ত-ওষ্ঠ-পীড়ন ইত্যাদি ৰৌদ্ৰ ৰসৰ অনুভাব। গম্ভীৰ দৃষ্টি, উৎসাহ, অধ্যৱসায়, গৰ্ব, বীৰ্য্য পৰাক্ৰম প্ৰকাশক কাৰ্য্যাদি বীৰৰসৰ অনুভাব।

মুখনেত্ৰ বিকৃতি অৱনমিত মুখ, লঘুপদচাৰণ ইত্যাদি বীভৎস ভাবৰ অনুভাব।

কুঞ্চিত চক্ষু, স্বেদ, হাস্য আদি হাস্যৰসৰ অনুভাব, ইত্যাদি।

অনুভূতি (Feeling)

মনোবিজ্ঞানৰ মতে অনুভূতি এক আন্তৰিক প্ৰক্ৰিয়া, কিন্তু ই বাহ্যিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি নকৰে। ই প্ৰধানতঃ দুই প্ৰকাৰৰ : সুখাত্মক আৰু দুখাত্মক। অনুভূতিৰ সম্বন্ধ হৃদয়বৃত্তিৰ লগত, চিত্তবৃত্তিৰ লগত নহয়। সাহিত্যত অনুভূতিক প্ৰায়ে উপলব্ধিৰ সমাৰ্থকৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয় আৰু সেই অৰ্থত কাব্যানুভূতি, ৰসানুভূতি, সৌন্দৰ্য্যানুভূতি আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

অনুমিতিবাদ

আচাৰ্য্য ভট্ট শংকুকৰ ৰস বিষয়ক সিদ্ধান্তক অনুমিতিবাদ বুলি জনা যায়। তেওঁৰ মতে ৰসোপলব্ধি মাত্ৰ সহৃদয় পাঠকৰ বাবেহে সম্ভৱ। এই মতবাদ লোল্লটৰ উৎপত্তিবাদৰ বিপৰীত।

মঞ্চত অভিনেতাই বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ অভিনয় কৰে: তেওঁ ৰাম-সীতা-দশৰথ, অথেল', মেকবেথৰ অভিনয় কৰে। অভিনেতাৰ অনুভাবসমূহ কৃত্ৰিম। কিন্তু নিপুণ অভিনয়ৰ এনেহে ক্ষমতা যে দৰ্শকৰ বাবে অভিনয় চলি থকা কালত, সেই অনুভাববোৰ কৃত্ৰিম বুলি বোধ নহয়। দৰ্শকৰ এই ধাৰণা বা প্ৰতীতিক অপ্ৰত্যয় বিৰতি (temporary suspension of disbelief) বুলি ক'ব পাৰি। এই প্ৰতীতি 'চিত্ৰ তুৰগ-ন্যায় প্ৰতীতি' অৰ্থাৎ ঘোঁৰাৰ ছবি দেখি মানুহে তাক ঘোঁৰা বুলিয়েই কয়-হাতী নোবোলে আৰু তাত কোনো সন্দেহ নকৰে। সেইদৰেই সীতাৰ অভিনয় কৰা অভিনেত্ৰী গৰাকীকেই দৰ্শকে প্ৰাচীন কাহিনীৰ সীতা বুলি গণ্য কৰে আৰু প্ৰাচীন অৰ্থাৎ ঐতিহাসিক সীতাৰ শোক-দুখ, লঘু-লাঞ্ছনাৰ অংশভাক্ হয়, সীতাৰ দুখত দৰ্শকৰ সহানুভূতি বা সমানুভূতিৰো উদ্ৰেক হয়, ৰসোপলব্ধি হয়।

শংকুকৰ মতে কোনো পৰিণতি অৰ্থাৎ পৰিণাম স্বৰূপে ৰসৰ উৎপত্তি নহয়। সামাজিকে ৰসৰ অনুমানহে কৰে। তেওঁৰ মতে ভৰতৰ ৰস-সূত্ৰৰ 'নিষ্পত্তি'ৰ ঠাইত 'অনুমিতি' বোলাহে বাঞ্ছনীয়। ঐতিহাসিক সীতাৰ অগ্নিপ্ৰবেশৰ অভিনয় কৰিলে, সীতাৰ ভাও দিয়া ভাৱৰীয়াই প্ৰকাশ কৰা ভাব-অনুভূতি, ঐতিহাসিক সীতাৰ ভাব অনুভূতিৰ লগত অভেদ বুলি গণ্য কৰা হয়; সেইদৰেই ৰামৰ অভিনয়ত ৰামৰ লগত অভেদ বুলি গণ্য কৰা হয়। 'ৰামাদ্যাভেদভাবিতেন নটে তৎ প্ৰকাশিতৈৰেৱ বিভাবাদিভিৰনুমিতাঃ' (মল্লিনাথ)। এয়ে সম্ভৱ হয় বিভাৱসমূহৰ যোগেদি, নিপুণ অভিনয়ৰ যোগেদি। ৰসানুভূতি তেন্তে অনুমানৰ কথা, সেয়ে এই সিদ্ধান্তৰ নাম অনুমিতিবাদ।

ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ লগত অভিনেতাৰ যি অভেদপ্ৰতীতি সামাজিকৰ জন্মে, সি চিত্ৰ-তুৰগ-ন্যায় প্ৰতীতি: ই মঞ্চৰ ৰাম সম্বন্ধে সত্য (তেৱেঁই ৰাম), সন্দেহজনক (তেওঁ ৰাম হ'বও পাৰে নহ'বও পাৰে), মিথ্যা (তেওঁ ৰাম নহয়), সাদৃশ্যজনক (তেওঁ ৰামৰ নিচিনা) প্ৰতীতিৰপৰা পৃথক।

সংক্ষেপতে এয়ে অনুমিতিবাদৰ মূলকথা। কিন্তু এই সিদ্ধান্তক সৰ্বজন-স্বীকৃত নহয়। ইয়াৰ বিৰুদ্ধে প্ৰধান যুক্তি হ'ল যে কোনো বিষয়ৰ প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান আৰু সেই বিষয়ৰ অনুমান উভয়ৰে পৰিণতি (এই ক্ষেত্ৰত ৰস সৃষ্টি) একে ধৰণৰ হ'ব নোৱাৰে।

অনুৰাগ

'অনুৰাগ'ৰ আভিধানিক অৰ্থ আসক্তি, প্ৰণয়, অত্যন্ত প্ৰীতি ইত্যাদি। নায়কৰ নায়িকাৰ প্ৰতি বা নায়িকাৰ নায়কৰ প্ৰতি আসক্তিৰ নাম অনুৰাগ। 'সুধাকৰ'ত অনুৰাগৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিয়া হৈছে :

ৰাগ এব স্বসংবেদ্যদশাপ্ৰাপ্ত্যা প্ৰকাশিতঃ।
যাবদাশ্ৰয়বৃত্তিশ্চেদনুৰাগ ইতীৰিতঃ॥

সাহিত্যত অনুৰাগৰ প্ৰকাশৰ উদাহৰণ :

(ক) 'কণ্টকিতেন প্ৰথয়তি মযানুৰাগং কপোলেন' ('শকুন্তলা')— শকুন্তলাৰ লাজত ৰঙা-চিঙা পৰা গাল দুষ্মন্তৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনুৰাগৰ প্ৰকাশ।

(খ) অংগে লুকে সাজসৰ লয়লাসে কাচে ভৰি
আগৰাচি পাছ গুচি যায়।
পিন্ধি শাড়ী খোজাঞ্চলি যেন মৈৰ কৰে চালি
চকক কটাক্ষ কৰি চায়॥
(শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ, 'হৰমোহন')

(গ) 'নয়ন বাণেৰে/হিয়ানে নাচনীয়ে/বাণেৰে বিন্ধিলা প্ৰাণ।' (ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, 'ৰণ জেউতি')

অনুৰাগৰ বিপৰীত ভাৱ হ'ল অপৰাগ।

অনুষংগ (Association)

কিবা এটা বিশেষ ভাব বা চিন্তাই বা কোনো বস্তু বা পৰিস্থিতিৰ উল্লেখে তাৰ সমপৰ্যায়ৰ বা তাৰ বিপৰীত বা তাৰ লগত জড়িত কিবা ভাব বা চিন্তা বা বস্তু বা পৰিস্থিতি পাঠকৰ মনত যদি উদ্ৰেক কৰে

তেন্তে ভাব বা চিন্তাৰ সেই পৰ্যায় বা পদ্ধতিকে অনুষংগ বোলা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে উল্লেখ কৰা যায় যে যমুনা, মথুৰা, বৃন্দাবন ইত্যাদিৰ উল্লেখে ভাৰতীয় পাঠকৰ মনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথা মনত পেলাবই পেলাব। সেইদৰে 'মোহন মুৰলী' কথাষাৰেও শ্ৰীকৃষ্ণ, তেওঁৰ অনুৰক্তা বিষাদ-বিহ্বলা গোপীসকল আৰু কদম গছলৈ মনত পেলাব। সাহিত্যত অনুষংগৰ প্ৰকাশ বা প্ৰয়োগ অসংখ্য প্ৰকাৰে হ'ব পাৰে।

অন্তঃস্থ ধ্বনিসাম্য (Internal rhyme)

একেটা চৰণতে দুই বা ততোধিক শব্দৰ ভিতৰত ধ্বনিসাদৃশ্যকে অন্তঃস্থ ধ্বনিসাম্য বুলি কোৱা হয় উদাহৰণ—

জালি-কটা সুকতাই তয়ে তয়ে সুমুৱায়
বেলিয়েও পোহৰৰ ছাটি
বাৰৰ ফুলত পৰি, বতাহত লৰি লৰি
ওৰেদিন দিয়ে তাগ খাটি।

(নিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, 'গড়গাওঁ')

ইংৰাজী উদাহৰণ :

I silently laugh at my cenotaph.

(Shelley, 'The Cloud')

অন্তৰংগ ব্যক্তি (Confidant)

নাটক আৰু উপন্যাসত নায়কৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত আৰু তেওঁৰ সুখ-দুখৰ সমভাগী প্ৰিয় বন্ধুক অন্তৰংগ ব্যক্তি বোলা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, 'হেমলেট' নাটকত হৰেচিও (Horatio) হেমলেটৰ অন্তৰংগ ব্যক্তি, 'এন্টনি এণ্ড ক্লিওপেট্ৰা' নাটকত দাসী চাৰমিয়ন (Charmion) ক্লিওপেট্ৰাৰ অন্তৰংগ ব্যক্তি, 'শকুন্তলা' নাটকত অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদা দুয়ো শকুন্তলাৰ অন্তৰংগ ব্যক্তি। সংস্কৃত নাটকৰ বিদূষকজনো নায়কৰ অন্তৰংগ ব্যক্তি। নাটকীয় কাহিনীত অন্তৰংগ বন্ধুৰ ভূমিকা সাধাৰণতে বিশিষ্ট ভূমিকা নহয়, কিন্তু তেওঁৰ যোগেদি এক সাহিত্যিক উদ্দেশ্য সাধিত

হয়। তেওঁৰ লগত নায়কৰ বা নায়িকাৰ কথোপকথনবোৰ নায়কৰ বা নায়িকাৰ মনৰ গোপন ভাব-চিন্তাৰ গম পোৱা যায় আৰু ইয়াৰ ফলত বহুতো সময়ত আজিকালি অস্বাভাৱিক বুলি বিবেচিত স্বগতোক্তিৰ দৰে নাটকীয় পদ্ধতি পৰিহাৰ কৰিব পাৰি। তদুপৰি ইয়াৰদ্বাৰা নাট্যকাৰ বা ঔপন্যাসিকে নিজ মুখে নাটকীয় চৰিত্ৰ ব্যাখ্যা কৰাৰ নাতিকাম্য পৰিস্থিতিৰো হাত সাৰিব পাৰে। হেনৰি জেমছে (Henry James) তেওঁ অন্তৰংগ ব্যক্তিক 'ficelle' বুলিছে :—'ficelle' ফৰাচী শব্দ, তাৰ অৰ্থ হ'ল পুতলা নাচত পুতলাবোৰৰ ঘূৰণ-ফিৰণ নিয়ন্ত্ৰণ কৰা বছীবোৰ। কয় যে অন্তৰংগ ব্যক্তিজন এক প্ৰকাৰে চাবনৈ গ'লে পাঠকৰ (বা দৰ্শকৰ) বন্ধুৰ দৰে।

অন্তৰাশ্ৰয়ী একোক্তি (Interior monologue)

অন্তৰাশ্ৰয়ী একোক্তিৰ যোগেদি চৰিত্ৰৰ মনৰ গোপন ভাবনা (inner thoughts) প্ৰকাশ পায় ব্যক্তিৰ অনুভৌতিক অভিজ্ঞতা আৰু তেওঁৰ অব্যক্ত ভাব, প্ৰতীক খণ্ডৰূপক ইত্যাদিৰ যোগেদি প্ৰকাশ পায়। জেমছ জয়েছৰ 'ইউলিচিছ' নামৰ উপন্যাসৰ শেহৰ ফালে 'মলি ব্লুম' নামৰ অধ্যায়টো অন্তৰাশ্ৰয়ী একোক্তিৰ এটা উপযুক্ত উদাহৰণ; য'ত অন্তৰাশ্ৰয়ী একোক্তি থাকে ত'ত পাঠকে যেন চৰিত্ৰ বিশেষৰ অজ্ঞাতসাৰেই তেওঁৰ মনৰ ভাব-চিন্তা শুনিবলৈ পায়; এনে ভাব হয় যেন লেখক সেই সময়ত আঁতৰি গ'ল আৰু পাঠক আৰু চৰিত্ৰ বিশেষৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ যোগসূত্ৰ স্থাপন হ'ল। ইউজিন অ'নিলৰ নাটক আৰু উইলিয়াম ফকনাৰৰ উপন্যাসবোৰত এই টেকনিকৰ সহায়ত চৰিত্ৰ বিশেষৰ মনৰ কথা লেখকে পাঠকক অৱগত কৰায়। চেতনাপ্ৰবাহৰ লগত যদি ইয়াৰ সম্বন্ধ ওচৰ; কিন্তু চেতনাপ্ৰবাহে বাহিৰে প্ৰকাশ কৰে বিষয়বস্তুক, অন্তৰাশ্ৰয়ী একোক্তিয়ে বুজায় গোপন ভাব প্ৰকাশ কৰাৰ কৌশলটোক। সাম্প্ৰতিক কালৰ উপন্যাসবোৰত এই ৰীতি প্ৰয়োগ কৰি সিবোৰক অন্তৰ্মুখিতা দান কৰাৰ প্ৰয়াস বহুত লেখকেই কৰা দেখা গৈছে।

অন্ত্যমিল (Rhyme)

ইয়াৰ অন্য নাম চৰণান্তিক মিল। এটা চৰণৰ শেহৰ অক্ষৰৰ

(syllable) স্বৰৰ (বা ধ্বনিৰ) তাৰ পৰৱৰ্তী চৰণৰ শেহৰ স্বৰৰ লগত যদি সমতা থাকে, তেন্তে সেই সমতাক অন্ত্যমিল বোলা হয়। পাৰস্পৰিক এনে মিল থকা দুই চৰণৰ যি ছন্দ তাক মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ বোলা হয়। উদাহৰণ:

সত্ৰাজিতে দিলে সত্যভামাক ভয়ত।
মণিক যৌতুক দিলা কন্যাৰ লগত॥

অন্য প্ৰকাৰেও হয়, যেনে:

আকনো কিমান দিয়া বেদনাৰ বোজা,
হে মোৰ হৃদয় দেৱতা?
কৰুণ ৰোদন তুলি ভাঙি দিলা কিয়
প্ৰাণৰ নিবিড় নীৰৱতা?

অন্ত্যমিল কাব্যৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্যও নহয়, শোভাকৰো নহয়। 'rime being no necessary adjunct or true ornament of poem or good verse' বুলি মিল্টনে অৱতাৰণা কৰা যুক্তিয়ে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে।

ড্ৰাইডেনৰ (Dryden) 'An Essay on Dramatic Poesie' বোলা বিখ্যাত প্ৰবন্ধত অন্ত্যমিলৰ সপক্ষে আৰু বিপক্ষে যুক্তি দাঙি ধৰি সুদীৰ্ঘ আলোচনা কৰা হৈছে।

অন্ধকাৰ যুগ (The Dark Ages)

ইউৰোপীয় ইতিহাসৰ ৪৭৬ খ্ৰি:-ৰপৰা ৰেনেছাঁ পৰ্যন্ত এই গোটেই কালছোৱাক অন্ধকাৰ যুগ বুলি কোৱা হয়। কিন্তু বিজ্ঞজনে এই কথাষাৰৰ প্ৰয়োগ পৰিহাৰ কৰি চলে, কাৰণ ইয়াৰ অৰ্থ অস্পষ্ট, আৰু এই কালছোৱাত বৈজ্ঞানিক আৰু বিভিন্ন কলা সম্বন্ধীয় চৰ্চাৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। আচলতে অন্ধকাৰ যুগটো পঞ্চম শতিকাৰপৰা একাদশ শতিকাৰ ভিতৰতে সীমাবদ্ধ হোৱা উচিত।

প্ৰাচ্য ইতিহাসত, বাইকৈ ভাৰতবৰ্ষৰ ইতিহাসত, অন্ধকাৰ যুগ কথাষাৰ সমূলি প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰি, কাৰণ সেইছোৱা কালত ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত জ্ঞান-বিজ্ঞান-কলাৰ উল্লেখযোগ্য উৎকৰ্ষ সাধিত হৈছিল।

অপকৰ্ষ

অপকৰ্ষ উৎকৰ্ষৰ বিপৰীত অৰ্থসূচক ; অৰ্থাৎ গুণৰ উৎকৰ্ষ যি হ্ৰাস কৰে তাকে অপকৰ্ষ বোলা হয়। অন্য কথাত, ৰসাস্বাদন, কাব্যৰ আত্মা, সৌন্দৰ্য্য, চমৎকাৰিত্ব ইত্যাদিৰ উপলব্ধিত যি বিঘ্ন ঘটায় সেয়ে অপকৰ্ষ। 'সাহিত্য দৰ্পণ'ৰ মতে অপকৰ্ষ এটা দোষ। ৰসাভাৱ, ভাবাভাস, অনুচিত প্ৰয়োগ আদি অপকৰ্ষ বুলি বিবেচ্য।

অপনায়ক (Anti-hero)

বহুতো আধুনিক ট্ৰেজেডিত দেখা যায় যে তাৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ সমাজৰ এজন সাধাৰণ মানুহ; পৰম্পৰাগত ট্ৰেজেডিৰ নায়কৰ দৰে উচ্চ-বংশসম্ভূত আৰু ধীৰোদাত্ত প্ৰকৃতিৰ নহয়। অদৃষ্টৰ ক্ৰূৰ পৰিহাসত এনে নায়কে হয় যুঁজ দোঁৱাইছে, নহয় তেওঁ ক্লান্ত হৈ পৰিছে। দুৰ্দৈৱৰ লগত মুখামুখি হৈ তেওঁ কোনো চাৰিত্ৰিক মহত্ত্ব, উদাৰতা, বীৰত্ব বা দৃঢ়তা দেখুৱাব নোৱাৰে। তাৰ পৰিবৰ্তে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ দীনতা, ক্ৰূৰতা, তুচ্ছতা আৰু অসহায়তাহে প্ৰকাশ পায়। পৰম্পৰাগত ট্ৰেজিক নায়কৰ লগত এনে নায়কৰ পাৰ্থক্য বুজাবলৈ এনেবোৰ চৰিত্ৰক অপ-নায়ক বোলা হয়। আৰ্থাৰ মিলাৰৰ 'The Death of a Sales-man' নাটকৰ মুখ্য চৰিত্ৰ উইলি লোমানৰ চৰিত্ৰটোক অপনায়ক আখ্যা দিব পাৰি।

অপভাষা

অশালীন, অমাৰ্জিত মাত-কথা, গ্ৰাম্যতা দোষ-দুষ্ট ভাষা। বিভিন্ন ভাষা-ভাষী লোকৰ ব্যৱসায় আদি কাৰণত পাৰস্পৰিক সংমিশ্ৰণত উৎপন্ন হোৱা খিচিৰি ভাষা, যেনে—হংকং, চাংহাই আদি বন্দৰ অঞ্চল আৰু জাপানত প্ৰচলিত উপভাষা পিজিন ইংৰাজী।

অপভ্ৰংশ

আভিধানিক অৰ্থত অপভ্ৰংশ বুলিলে মূলৰপৰা বিচ্ছিন্ন হোৱাকে বুজায়, 'কাব্যাদৰ্শ'ৰ মতে সংস্কৃতৰ বাহিৰে অন্য সকলো ভাষাই অপভ্ৰংশ :

আভীৰাদিগিৰঃ কাব্যেষ্বপভ্ৰংশ ইতি স্মৃতাঃ।
শাস্ত্ৰেষু সংস্কৃতাদন্যদপভ্ৰংশতয়োদিতম্ ॥

পতঞ্জলিয়ে মধ্যভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাৰ কথিত ৰূপক অপভ্ৰংশ আখ্যা দিছিল।

কিন্তু আজিকালি ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত অপভ্ৰংশ বুলিলে কোনো ভাষাৰ কালক্ৰমত বিভিন্ন কাৰণত বিকৃতি ঘটি যি ৰূপান্তৰ ঘটে, তাকে বুজোৱা হয়।

ভাষাবিদ গ্ৰিয়াৰচনে প্ৰাকৃত ভাষাৰ ক্ৰম পৰিবৰ্তনৰ শেহৰ স্তৰক অপভ্ৰংশ বুলিছে। এই গৰাকী পণ্ডিতৰ মতে, প্ৰাকৃত ভাষাৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ প্ৰচলিত অপভ্ৰংশৰপৰাই বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাৰতীয় ভাষা, যেনে গুজৰাটী, হিন্দী, পঞ্জাবী, বঙালী আদিৰ উদ্ভৱ হৈছে। পণ্ডিতসকলৰ মতে মাগধী অপভ্ৰংশৰপৰা অসমীয়া, বঙালী, উৰীয়া আদি ভাষাৰ সৃষ্টি হৈছে।

অপৰাগ : 'অনুৰাগ' দ্ৰষ্টব্য।

অপেৰা (Opera)

সুৰসমলয়ৰ লগত সম্পূৰ্ণভাৱে বা আংশিকভাৱে সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি ৰচনা কৰা নাটক সংগীতপ্ৰধান নাটক বা নাট্যাভিনয়। সাংগীতিক সংযোজন ইয়াৰ অংশবিশেষ, কোনো উপকৰণ বা পাৰিহাৰ্য্য অংশ নহয়।

বিচিত্ৰ যন্ত্ৰসংগীত অপেৰাৰ বিশিষ্ট অংগ। ঐক্যতান সংগীত ইয়াৰ অন্যতম প্ৰধান উপাদান। অপেৰাৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক হয়। সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যত নৃত্য-গীত-বাদ্য এই তিনিৰ সমন্বয়ক নাট্য বা ত্ৰৌৰ্য্যত্ৰিক বোলা হয়। এই ফালৰপৰা বিচাৰ কৰিলে, অপেৰাকো ত্ৰৌৰ্য্যত্ৰিক বোলা যুক্তিসম্মত হ'ব। বৰ্ত্তমান কালত, গীতৰ প্ৰাধান্যযুক্ত নাট্যকেই গীতি-নাট্য বা অপেৰা বুলি কোৱা হয়।

ভাওনা আৰু যাত্ৰাভিনয়ৰ লগত অপেৰাক বিজাই চোৱাৰ অৱকাশ আছে। কিন্তু এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে অপেৰাৰ নাট্যাংশত সংলাপৰ পৰিমাণ সামান্য।

নাটকৰ অন্যান্য শাখাৰ দৰে অপেৰাৰো ক্ৰমবিৱৰ্তন দেখা যায়।

সপ্তদশ শতাব্দীত ইংলেণ্ডত অপেৰাত ধৰ্মানুষ্ঠান আৰু ধৰ্মোৎসৱৰ যোগ আছিল, কিন্তু পাছলৈ সি গীতিবহুল ৰোমাণ্টিক নাটকলৈ পৰিবৰ্তিত হ'ল।

প্ৰহসনমূলক অপেৰা (comic opera ফৰাচী ভাষাত comedie, musical) কমেডি আৰু অপেৰাৰ এটা জনপ্ৰিয় সংমিশ্ৰণ গীতিপ্ৰহসন (burletta) কমিক অপেৰাৰ অন্য এটা বিভাগ। কোনো পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক ঘটনাৰ আলমত অসংগত আতিশয্যৰ উপস্থাপন পেৰডি আৰু কেৰিকেচাৰ ইত্যাদিৰ যোগেদি চৰিত্ৰসংশোধন, আৰু ব্যংগপ্ৰদৰ্শন ইয়াৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। গাথা অপেৰা (ballad opera) অদ্ভুত নাট্য (extra vaganza), নিৰ্বাক অপেৰা (grand opera) ইত্যাদি অপেৰাৰ অন্যান্য বিভিন্ন প্ৰকাৰ। ইংৰাজ কবি গেৰ ৰচিত 'Beggars Opera' (১৭২৮ খ্ৰি.) গাথা অপেৰাৰ বিখ্যাত নিদৰ্শন।

অসমীয়া সাহিত্যত অপেৰাৰ উদাহৰণ পোৱা নাযায়। কিন্তু পুতলা-নাচক নিৰ্বাক অপেৰাৰ লগত তুলনা কৰি চাব পাৰি বঙালী সমাজত অপেৰাই একালত ব্যাপক জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল আৰু বহুতো অপেৰা দল গঠিত হৈছিল।

অপ্ৰচলিত প্ৰয়োগ (Archaism)

এসময়ত প্ৰচলিত কিন্তু পাছলৈ চলন্তি নোহোৱা কোনো শব্দ, প্ৰকাশ-ভংগী বা বৰ্ণবিন্যাস পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ কোনো কোনো লেখকে কৰা দেখা যায়। তাৰ নামেই অপ্ৰচলিত প্ৰয়োগ। চাৰ্লচ লেম্বে তেওঁৰ ৰচনাত তেওঁৰ দিনত অপ্ৰচলিত বহুতো এলিজাবেথীয় শব্দ আৰু আৰ প্ৰকাশভংগীৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। স্পষ্টতাৰ পৰিপন্থী বুলি এনে প্ৰয়োগৰ সাধাৰণতে সমাদৰ কৰা নহয়, বৰঞ্চ ই ৰচনাৰ এটা দুৰ্বলতা বুলিয়েই পৰিগণিত হৈছে। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা অতীতক পুনৰুজ্জীৱিত কৰাৰ (evocation of the past) প্ৰচেষ্টা পৰিলক্ষিত হয়। কেতিয়াবা কেতিয়াবা দেখা যায় যে একোটাইত শব্দৰ এনে তাৎপৰ্য থাকে যে সেই শব্দ অপ্ৰচলিত হ'লেও সিহে লেখকৰ ভাব বা অৰ্থ সাৰ্থকভাৱে বহন কৰে; তেনে ক্ষেত্ৰত লেখকে বিনা দ্বিধাই সেই অপ্ৰচলিত শব্দ প্ৰয়োগ কৰে

অপ্ৰচলিত প্ৰয়োগৰ বিৰুদ্ধে এইবুলি যুক্তি দাঙি ধৰা হয় যে যিহেতু

শব্দবিশেষ অপ্ৰচলিত হ'লেই, গতিকে তাৰ প্ৰয়োগৰ কোনো যুক্তিযুক্ততা থাকিব নোৱাৰে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা অপ্ৰচলিত প্ৰয়োগ দুৰ্বোধ্যতাৰ কাৰণো হয়।

অপ্ৰত্যয় বিৰতি (Suspension of disbelief)

ইংৰাজী 'suspension of disbelief' কথাষাৰৰ অৰ্থ—অবিশ্বাসৰ বিৰতি বা সাময়িক নিৰসন। সত্য বা বাস্তৱ বুলি যাক উপস্থাপন কৰা হৈছে তাৰ মৌলিক প্ৰকৃতি সম্বন্ধে কোনো অবিশ্বাসক মনত ঠাই নিদিয়াকে অপ্ৰত্যয় বিৰতি কথাষাৰে বুজায়। ইংৰাজ কবি ক'লৰিজে তেওঁৰ 'Biographia Literaria' নামৰ কিতাপত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে এই কথাষাৰৰ প্ৰয়োগ কৰে। তেওঁ কাব্যিক অভিজ্ঞতাৰ প্ৰত্যয়-জনকতাৰ ('that willing suspension of disbelief that constitutes poetic faith') কথা কৈছিল। ক'লৰিজৰ পূৰ্বে বেন জনছনে লিখিছিল যে বিশ্বাসৰ ক্ষণস্থায়িত্ব আৰু বিচাৰবোধৰ বিৰতিৰ দ্বাৰাহে বহুতো বিষয় উপস্থাপিত ৰূপত গ্ৰহণ কৰিব পাৰি ('To many things a man should owe but a temporary belief, and suspension of his own judgment.')। সাহিত্যত বৰ্ণিত কোনো পৰিস্থিতি বা চৰিত্ৰৰ বাস্তৱতা সম্বন্ধে পাঠকৰ মনত অবিশ্বাসৰ কাৰণ থাকিলেও, সেই অবিশ্বাস যদি নিয়ন্ত্ৰিত কৰি তাক অকৰ্মক কৰি ৰখা হয় তেন্তে তাৰ ফলত সৃষ্ট চৰিত্ৰ বা পৰিস্থিতিৰ উপলব্ধি, অৰ্থাৎ সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ ৰসগ্ৰহণ, সহজ হয়। এই অপ্ৰত্যয় বিৰতিৰ হেতুকেহে সাহিত্যত, বিশেষকৈ নাটকত, বস্তুবিভ্ৰান্তিৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ হ'ব পাৰে।

অপ্ৰাকৃত (The supernatural) : 'অতিপ্ৰাকৃত' দ্ৰষ্টব্য।

অভিজ্ঞান (Discovery)

ইংৰাজীত ইয়াক recognition বুলিও কোৱা হয়। 'অভিজ্ঞান' শব্দৰ অন্যতম অৰ্থ চিহ্ন, স্মাৰক। কথাষাৰ নাটকীয় কাহিনীৰ পৰিণতিৰ লগত সম্পৃক্ত। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল কোনো এটা বিশেষ মুহূৰ্তত নায়কৰ তদৱধি অজ্ঞাত কোনো বিষয়ৰ আকস্মিক প্ৰতীতি। এই প্ৰতীতি জন্মে

কোনো চিহ্ন আদিৰ সহায়ত। ইয়াৰ ফলত নাটকীয় কাহিনীৰ গতি কেতিয়াবা ওলোটা হৈ যায়, দুখাবহ হব বুলি ভবা কাহিনী সুখাবহ হৈ পৰে (ইয়াৰ বিপৰীতটোও হয়) আৰু নাটকীয় কথাবস্তু দ্ৰুতগতিত সমাপ্তিৰ পিনে আগবাঢ়ে। অভিজ্ঞানৰ সুন্দৰ উদাহৰণ হ'ল 'শকুন্তলা' নাটকত মাছমৰীয়াটোৱে মাছৰ পেটত পোৱা ৰজাৰ আঙঠিটো। সেইটো দুষ্মন্তৰ হাতত পৰিলত তেওঁৰ শকুন্তলাৰ লগত হোৱা সম্পৰ্ক পুনৰ মনত পৰিল, আৰু তেওঁ শকুন্তলাৰ প্ৰতি সদয় মনোভাব গ্ৰহণ কৰিলে। 'Othello' নাটকৰ ৰুমালখন অভিজ্ঞানৰ অন্য এক উদাহৰণ। আৰু এক প্ৰসিদ্ধ উদাহৰণ হ'ল ছফ'ক্লিছৰ 'Oedipus' নাটকৰ অভিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় দৃশ্য য'ত ইডিপাছে আত্ম পৰিচয় সম্বন্ধে নিশ্চিতভাবে অৱগত হৈছে আৰু তৎমুহূৰ্ত্তেই সেই নাটকত ট্ৰেজিক পৰিণতি দ্ৰুত আৰু তীব্ৰ হৈ পৰিছে।

অভিধা (Denotation)

কোনো পদৰ আক্ষৰিক অৰ্থ (the literal sense), কোনো পদৰ সৰ্বজনস্বীকৃত অৰ্থ। সাহিত্যদৰ্পণত কৈছে: 'বাচ্যাৰ্থোঽভিধয়া বোধ্যঃ'। শব্দৰ অৰ্থজ্ঞাপক শক্তি তিনি প্ৰকাৰৰ, তাৰে এটাৰ নাম অভিধা। কোনো শব্দৰ উচ্চাৰণৰ লগে লগেই যদিহে সেই শব্দৰদ্বাৰা নিৰ্দেশিত বস্তু, গুণ বা ক্ৰিয়াৰ স্পষ্ট মনোভাব মনত জন্মে, শব্দৰ সেই বিশেষ শক্তিকে অভিধা বোলা হয়। অভিধা অৰ্থাৎ বাচ্যাৰ্থ, যেনে—'সেই গৰুটো ধুনীয়া' বুলি ক'লে 'গৰুটো' শব্দৰদ্বাৰা আমাৰ এক সুপৰিচিত চতুষ্পদ জন্তুৰ বিষয়ে বোধ জন্মে, তাৰ বাহিৰে আন একো আমাৰ মনলৈ নাহে। অৰ্থাৎ 'গৰু' এই শব্দ আক্ষৰিক বা মুখ্য (literal) অৰ্থতে আমি বুজোঁ। অভিধাৰ অন্য নাম বাচ্যাৰ্থ। 'গৰু' এই শব্দ আৰু এই শব্দই শ্ৰোতাৰ মনত উদ্ৰেক কৰা ভাবৰ মাজত যিহে সম্বন্ধ স্থাপন কৰে সিয়ে অভিধা। চমুকৈ ক'ব গ'লে, অভিধেয় অৰ্থ বুলিলে শব্দৰ মুখ্য বা আক্ষৰিক অৰ্থ বুজা যায়।

শব্দৰ আৰু দুটা শক্তি আছে: এটাৰ নাম লক্ষণা, আনটোৰ নাম ব্যঞ্জনা।

'সেই মোটা গৰুটোক এইবেলি কামৰ দায়িত্ব দিলে কি হ'ব'—এই বাক্যাংশটোত কিন্তু 'মোটা গৰুটো' কথাষাৰে আমাৰ সকলোৰে

সুপৰিচিত চতুষ্পদী জন্তুবিশেষক নুবুজাই সেই জন্তুৰ দৰেই নিৰ্বোধ বা জ্ঞানশূন্য ব্যক্তিৰ সম্বন্ধেহে বোধ জন্মাইছে। শব্দৰ এই শক্তিক বোলা হয় লক্ষণা। লক্ষণা অৰ্থ (বা লাক্ষণিক অৰ্থ) বুলিলে বুজিব লাগে পৰোক্ষ অৰ্থ।

শব্দৰ তৃতীয় প্ৰকাৰ অৰ্থৰ নাম ব্যঞ্জনা। 'কাব্য প্ৰকাশ'ত ইয়াৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিয়া হৈছে :

অনেকাৰ্থস্য শব্দস্য বাচকত্বে নিয়ন্ত্ৰিতে।
সংযোগাদৈৰবাচাৰ্থধীকৃদ্ব্যাপৃতিৰঞ্জনম্॥

কোনো শব্দৰ যেতিয়া একাধিক অৰ্থ সম্ভৱপৰ হয়, কিন্তু প্ৰসংগ সংগতি মনত ৰাখি তাৰ এটা বিশেষ অৰ্থহে বুজা যায় তেন্তে সেই বিশেষ অৰ্থবোধক শক্তিকে ব্যঞ্জনা বোলা হয়; ব্যঞ্জনা বুলিলে sugges-tive sense বুলি বুজিব লাগে, যেনে—

'আহিছ বৰাগী এন্ধাৰ বাটত জীৱনৰ জোৰ লৈ' (পাৰ্বতিপ্ৰসাদ) বা 'অপূৰ্ণ সাধনা মোৰ নহ'ব নে জীৱনত পূৰ,/ তোমাৰ পোহৰে আৰু নহ'বনে অমানিশা দূৰ?' (নলিনীবালা)—এই দুই উদাহৰণত, 'এন্ধাৰ বাটত জীৱনৰ জোৰ' আৰু 'অমানিশা' অভিধা অৰ্থত নহয়, ব্যঞ্জনাৰ্থতহে প্ৰয়োগ হৈছে। সেইদৰে, চেক্সপিয়েৰৰ ক্লিওপেট্ৰাৰ এই বিখ্যাত উক্তি, 'Our lamp is spent, it is out,' বা মেকবেথৰ 'Out, out, brief candle'—উভয়ে ব্যঞ্জনাত্মক।

কাব্যত ব্যৱহৃত বহুতো শব্দৰ একোটা পৰিমাণ্ডলিক অৰ্থ থাকে, সিও ব্যঞ্জনাৰেই অন্তৰ্গত শব্দবিশেষৰ অনুষংগ, ই ব্যক্ত কৰা দৃষ্টিভংগী, ইয়াৰ আৱুভূতিক আৰু সংবেদনশীল তাৎপৰ্য্য ইত্যাদি এই অৰ্থৰ ভিতৰুৱা। পাঠকৰ মনত বিভিন্ন ভাব অনুভূতি এনে অৰ্থৰ জৰিয়তে জগাই তোলা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে—

(ক) 'ৰিণি ৰিণি পৰিছে মনত
অতীতৰ মধু সোঁৱৰণী,
ল'ৰালিৰ ওমলা ভামলা
গুৰি লৈ মৃদু ৰৰণি...' (যতীন্দ্ৰনাথ)

ইয়াত ‘ঘৰখনি’ কথাষাৰে বাসস্থান (ইংৰাজীত house) বুজোৱা নাই, বুজাইছে চেনেহ-প্ৰীতি, দয়া-মমতা, সহানুভূতি আৰু আত্মীয়-স্বজন, বন্ধু-বান্ধৱ পৰিবেষ্টিত এটা পৰিবেশ (ইংৰাজীত যাক বোলা হয় home)।

(খ) ‘সিপাৰত উদাহৰ/মোহন মুৰলী বাজে/ইপাৰত নিৰাশা আন্ধাৰ’ (যতীন্দ্ৰনাথ)—ইয়াত ‘মোহন মুৰলী’ কথাষাৰে শ্ৰীকৃষ্ণ, তেওঁৰ অনুৰক্তা বিষাদবিহ্বলা গোপীসকল, কদম গছ, যমুনাৰ তীৰ ইত্যাদি ভাৱ পাঠকৰ মনত জগাই তোলে।

(গ) ‘Sweet day, so cool, so calm, so bright
The bridal of the earth and sky .. ..’ (Herbert)

ইয়াত ‘bridal’ শব্দ মিলন (union) অৰ্থজ্ঞাপক, কিন্তু ই কিবা এক পবিত্ৰ, মধুৰ ভাৱৰ দ্যোতনা বহন কৰিছে। ‘bridal’ শব্দৰ ঠাইত একে অৰ্থজ্ঞাপক ‘marriage’ শব্দ প্ৰয়োগ কৰিবও পাৰি, কিন্তু ই একে ভাৱদ্যোতক নহ’ব।

অভিনয়

অভিনয়তি হৃদ্গতান্ ভাবান্ প্ৰকাশয়তি ইতি—
অভি - নী + কৰ্তৰি অচ্ = অভিনয়।

অভিনয় শব্দৰ অন্যতম আভিধানিক অৰ্থ হ’ল ‘হৃদ্গত ভাৱব্যঞ্জক শৰীৰ চেষ্টাদি’। আচাৰ্য দণ্ডীৰ মতে,

ভবেদভিনয়োঽবস্থানুকাৰঃ স চতুৰ্বিধঃ।
আঙ্গিকো বাচিকশ্চৈবমাহাৰ্য্যঃ সাত্ত্বিকস্তথা॥

অভিনয় অৱস্থাবিশেষৰ অনুকৰণ, অৰ্থাৎ কোনো পৰিস্থিতি সম্পৰ্কত ব্যক্তিবিশেষৰ অনুকৰণাত্মক উপস্থাপন। কোনো বিশেষ পৰিস্থিতিত কোনো এক চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃত স্বৰূপটো প্ৰকাশ কৰাটোৱেই অভিনয়ৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।

দণ্ডীৰ মতে অভিনয় চাৰি প্ৰকাৰৰ: আংগিক, বাচিক, আহাৰ্য আৰু সাত্ত্বিক। আংগিক অভিনয় দৈহিক কাৰ্যাৱলীৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত হয়; মূকাভিনয় (mime) আৰু নিৰ্বাক চিত্ৰাভিনয় ইয়াৰ অন্তৰ্গত বাচিক

অভিনয় সংলাপৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত হয়, আহাৰ্য্য অভিনয় নাটকৰ চৰিত্ৰ-সমূহৰ বেশভূষা, সাজ-সজ্জা আৰু তেওঁলোকে পিন্ধা গহনা-গাঁঠৰি আদিৰ যোগেদি প্ৰকাশিত হয়। আজিকালি অভিনেতা বা অভিনেত্ৰীৰ সাজ-সজ্জা (make-up) বুলিলে যি বুজায় আহাৰ্য্যৰো সেয়ে অৰ্থ। কিন্তু আজিৰ দিনত অভিনয় বুলিলে ইয়াৰ দৃশ্যত আৰু শ্ৰাব্যতা উভয়কে একত্ৰে বুজা যায়।

স্তম্ভন, ঘৰ্মজল, ৰোমাঞ্চ, স্বৰভংগ, কম্পন, বিবৰ্ণতা, অশ্ৰু আৰু অচৈতন্য—এই আঠোটা সাত্ত্বিক ভাবৰ প্ৰকাশক যি অভিনয়, সি সাত্ত্বিক অভিনয়।

সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰত এই চাৰি শ্ৰেণী অভিনয়ক বিভিন্ন উপভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে।

আধুনিক যুগৰ নাটকবোৰ বাচিক অভিনয়প্ৰধান উচ্চাৰণৰ সুস্পষ্টতা এই অভিনয়ৰ বাবে নিতান্তই আৱশ্যক। তদুপৰি ভাববীয়া-সকলৰ স্বৰভংগী এনেভাৱে নিয়ন্ত্ৰিত (modulated) হ'ব লাগে যাতে তাৰপৰাই চৰিত্ৰবিশেষৰ মনৰ ভাব শ্ৰোতাই বুজিব পাৰে। উচ্চাৰণৰ জড়তা, বিকৃতি আৰু অশুদ্ধি বেতিয়াৰ অভিনয়ৰ ঘাই দুৰ্বলতা।

মঞ্চসজ্জা আৰু দৃশ্যসজ্জাৰ লগতো অভিনয়ৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সম্পৰ্ক আছে। মঞ্চসজ্জা কৰোঁতে অভিনয়ৰ প্ৰয়োজনলৈ লক্ষ্য ৰাখি কৰা হয়। বিভিন্ন যুগৰ মঞ্চসজ্জাৰ প্ৰণালী আলোচনা কৰিলেহে এই কথা ভালকৈ বুজা যাব। সেইদৰেই অভিনয়ৰ সামাজিক পৰিবেশ আৰু দৰ্শকৰ ৰুচি-অভি-ৰুচিয়েও ইয়াক নিয়ন্ত্ৰিত কৰে। এটা সাধাৰণ উদাহৰণৰপৰা এই কথা স্পষ্ট হ'ব: এসময়ৰ ৰক্ষণশীল অসমীয়া সমাজত সহাভিনয় প্ৰায় নাছিলেই; নাৰীৰ ভাও পুৰুষে লৈছিল কিন্তু আজিৰ পৰিবৰ্তিত সামাজিক পৰি-বেশত স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ অভিনয় পুৰুষে নকৰে নাৰীয়েই কৰে; ইয়াৰদ্বাৰা অভিনয় অধিক বাস্তৱধৰ্মী হয়।

অভিনয় এক চাৰুকলা। সাৰ্থক অভিনয়ৰ বাবে অভিনেতা-অভি-নেত্ৰীৰ অৰ্হতা বিশেষকৈ সৃষ্ট চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ যথাৰ্থ উপলব্ধি আৰু অনুকৰণনিপুণতাৰ দক্ষতা, আৰু একান্ত অনুশীলনৰ প্ৰয়োজন।

আংগিক আৰু বাচিক অভিনয়ৰ স্থান আহাৰ্য্য অভিনয়তকৈ স্বাভাৱি-কতে ওপৰত। কিন্তু এই দুবিধ আহিবৰ সহায়ত। যি পৰিস্থিতি

ৰ ভাবৰ অভিনয় কৰা হয় তাৰ লগত ভাৱৰীয়াই সহৃদয়তা বা একাত্মতা অনুভৱ কৰিব পাৰিলেহে সাৰ্থক অভিনয় সম্ভৱ হয়। তেতিয়াহে অভিনয় কলাৰ পৰ্য্যায়লৈ উঠে, তাকেহে প্ৰাণ ঢালি কৰা অভিনয় বুলি ক'ব পাৰি। অভিনীত চৰিত্ৰবিশেষৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱৰ যোগেদিহে অভিনেতাই দৰ্শকৰ মনত বস্তুবিভ্ৰান্তিৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হয়। নাট্যপৰিচালক আৰু নাট্যকাৰৰ পৰিকল্পনা যিমানেই সুন্দৰ নহওক লাগে, তাত প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰে অভিনয়েহে।

অভিনয় কেতিয়াবা একক, কেতিয়াবা সামূহিক। অৰ্থাৎ অভিনেতাই কেতিয়াবা মঞ্চত অকলেই তেওঁৰ স্বৰবৈচিত্ৰ্য আৰু অনুভাৱৰদ্বাৰা বক্তব্য বিষয় প্ৰকাশ কৰে আৰু কেতিয়াবা আন আন অভিনেতাৰ লগত একেলগে ওলাই তেওঁলোকৰ অভিনয়ৰ লগত নিজৰ অভিনয়ৰ সমন্বয় ৰক্ষা কৰি অৰ্থাৎ সিবিলাকৰ অভিনয়ৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰি, তেওঁৰ নিজৰ বক্তব্য বিষয় প্ৰকাশ কৰে।

অভিনয়ৰ উদ্দেশ্য হ'ল নাটকৰ বিষয়বস্তু যথাৰ্থভাৱে ফুটাই তোলা। নাটকীয় পৰিস্থিতিবিশেষৰ সম্যক উপলব্ধি হোৱাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বুলি আগতেই কোৱা হৈছে নাট্যকাৰৰ কল্পিত চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিক অভিনেতাইহে জীৱন্ত কৰি তোলে। এই কথা বিচাৰ কৰি অভিনয়ক নাট্যকাৰ আৰু দৰ্শকৰ মাজত একপ্ৰকাৰ সম্বন্ধৰক্ষী বুলি ক'ব পাৰি।

কৃতী অভিনেতা মাত্ৰেই যে সৃষ্ট চৰিত্ৰ বিশেষৰ যথাৰ্থ ৰূপায়ণ কৰিব পাৰে, তেনে নহয় বহুতো ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে অভিনয় স্বাভাৱিক কৰিবলৈ যাওঁতে বহুতেই অতি-অভিনয় (over acting) হে কৰে। বহুতো সময়ত এনে হয় যে অভিনয় সৰ্বাংগসুন্দৰ হৈছে, চৰিত্ৰবিশেষো জীৱন্ত ৰূপত ফুটি উঠিছে, অথচ সেই ৰূপৰ মাজত যেন নাট্যকাৰৰ অভীষ্টাৰ্থ প্ৰকাশ হোৱা নাই। একেটা চৰিত্ৰকে বিভিন্ন অভিনেতাই বিভিন্ন ৰূপত প্ৰতিফলিত কৰাৰ উদাহৰণ অনেক আছে। উদাহৰণস্বৰূপে, মিছেছ চিডনছৰ (Mrs. Siddons) অভিনয়ত লেডি মেকবেথৰ চৰিত্ৰৰ ক্ৰূৰতা আৰু নীচতা মূৰ্ত হৈ উঠিছিল, হেজলিটে এই গৰাকী অভিনেত্ৰীক 'মূৰ্তিমতী ট্ৰেজেডি' ('tragedy personified') আখ্যা দিছিল। কিন্তু ছাৰা বাৰ্নাৰৰ অভিনয়ত লেডি মেকবেথ প্ৰেমময়ী আৰু স্বামী অনুৰক্তা মহিলা হিচাপেহে ফুটি উঠিছিল। যুৰোপে অভিনয়

দক্ষতা অনস্বীকাৰ্য্য, কিন্তু কোন গৱাকীৰ অভিনয় নাট্যকাৰৰ অভীষ্টাৰ্থৰ অনুগত হৈছে সি বিচাৰ্য্য বিষয়।

ভৰতে 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ত দুই প্ৰকাৰ অভিনয়ৰ কথা উল্লেখ কৰিছে— লোকধৰ্মী আৰু নাট্যধৰ্মী। সহজ আৰু স্বাভাৱিক অভিনয়ৰ যোগেদি সাধাৰণ লোকৰ স্বভাৱ আৰু ক্ৰিয়া য'ত প্ৰতিফলিত হয় তাৰ নাম লোকধৰ্মী অভিনয়; কিন্তু য'ত অতিপ্ৰাকৃত চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰি সিবোৰৰ নৃত্যাদিৰ জৰিয়তে অতিমানৱিক অৰ্থাৎ স্বৰ্গীয় চৰিত্ৰ আৰু স্বৰ্গীয় দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা যায় সেই অভিনয় নাট্যধৰ্মী অভিনয়।

অভিপ্ৰেত ভ্ৰান্তি (Intentional fallacy)

কোনো সাহিত্যকৰ্ম সৃষ্টি কৰোঁতে লেখকে তাক কি উদ্দেশ্য আগত লৈ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু লেখকৰ জীৱনৰ আৰু তেওঁৰ সময়ৰ ছাপ তেওঁৰ সৃষ্ট কৰ্মত কিদৰে পৰিছে এই কথা সাহিত্যকৰ্মৰ সমালোচনা কৰোঁতে কেতিয়াবা কোতিয়াবা বিচাৰ কৰা হয়। সমালোচক W. K. Wimsatt আৰু M. C. Beardsleyৰ মতে সাহিত্য সমালোচনাৰ এই পথ শুদ্ধ পথ নহয়, কাৰণ সৃষ্ট কৰ্মৰ বস্তুনিষ্ঠ মূল্যায়ন ই ব্যাহত কৰে। 'নতুন সমালোচনা'ত এই পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ কৰা নহয়।

অভিব্যক্তিবাদ

আচাৰ্য্য অভিনৱগুপ্তৰ ৰস সম্পৰ্কে যি সিদ্ধান্ত তাক অভিব্যক্তিবাদ নামে জনা যায়। এই অভিমতৰ মূল কথা হ'ল যে ৰসানুভূতি এক অলৌকিক ব্যাপাৰ। ৰসাস্বাদনৰ সময়ত সহৃদয় ব্যক্তি স্থান, কাল আৰু কাৰ্য্যকাৰণ সম্বন্ধৰ উৰ্দ্ধত থাকে। ৰসানুভূতিৰ চেতনা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু আনন্দময়। অভিনৱগুপ্তৰ মতে ৰসৰ প্ৰতীতি হ'ল ইয়াৰ অভিব্যক্তি আৰু ৰস নিৰ্ণয় কাৰ্য্যকাৰণ সম্বন্ধেৰে কৰিব নোৱাৰি।

অভিব্যঞ্জনাবাদ (Expressionism)

অভিব্যঞ্জনাবাদৰ সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰা সহজ নহয়। উদাহৰণ সহ বিশদ আলোচনাৰ যোগেদিহে ইয়াৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ

কৰিব পাৰি (আৰ জি. হাগ্গাৰে R G. Haggar) তেওঁৰ 'Dictionary of Art Terms' নামৰ পুথিত কৈছে : "অভিব্যঞ্জনা-বাদ ৰোমাণ্টিক আৰ্ট। এটা বিভাগ য'ত আবেগ, অনুভূতিক বিকৃত কৰি, অতিৰঞ্জিত কৰি, সেই সেই অৱস্থাতে প্ৰকাশ কৰা হয়। আধ্যা-ত্মিক বা সামাজিক দ্বন্দ্ব চলি থকা কালতহে অধিক প্ৰকট হয়।"

আধুনিক সাহিত্যত, বাস্তৱতাৰ যি কোনো বিকৃতিকেই অভিব্যঞ্জনা-বাদ বুলি অভিহিত কৰা হয়। জাৰ্মান নাটকত ইয়াৰ অনেক উদাহৰণ পোৱা যায়।

কুৰি শতিকাৰ প্ৰায় আৰম্ভণিতে অভিব্যঞ্জনাবাদে এক বিশেষ অভ্যুত্থান হিচাপে গা-কৰি উঠে। আত্মনিষ্ঠ চিন্তাৰ তীব্ৰ প্ৰকাশেই ইয়াত মাই কথা। অভিব্যঞ্জনাবাদী শিল্পীসকল তেওঁলোকৰ অন্তঃস্থ জীৱৰ প্ৰকাশৰ প্ৰতিহে উৎসুক আছিল, বহিৰ্বিশ্বৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰকাশ তেওঁলোকৰ প্ৰধান লক্ষ্য নাছিল। তদুপৰি সৌন্দৰ্য্য আৰু সুসামঞ্জস্যক (beauty and harmony) তেওঁলোকে আৰ্টৰ মানদণ্ডনিৰূপক (criteria) হিচাপে গ্ৰহণ কৰা নাছিল, বৰঞ্চ উগ্ৰ বিকৃতি আৰু অসামঞ্জস্যৰহে প্ৰয়োগ কৰিছিল, আৰু মাইকৈ তাৰ যোগেদিহে ভাবানুভূতিৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ কৰিছিল। এনেবোৰ ভাব-অনুভূতিৰ ভিতৰত পৰে মাইকৈ সন্ত্ৰাস, শোক, যন্ত্ৰণা ইত্যাদি। অভি-ব্যঞ্জনাবাদী নাটকত অনুভূতিক বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া হয়, বাস্তৱক প্ৰতীকধৰ্মীকৈ উত্থাপন কৰা হয়। সংক্ষিপ্ততা ইয়াৰ প্ৰধান লক্ষ্য। নাটকবিশেষৰ কেন্দ্ৰীয় ভাবটো প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে যি নিতান্তই আৱশ্যকীয় নহয় তাকেই পৰিহাৰ কৰা হয়। এনে নাটকত চৰিত্ৰবোৰ একো একোটা প্ৰৰূপ (type) চৰিত্ৰহে। সিবোৰৰ ব্যক্তিত্বৰ পূৰ্ণবিকাশ দেখুউৱা নহয় আৰু প্ৰায়ে সিবোৰৰ নামকৰণো কৰা নহয়। নাটকীয় দৃশ্যবোৰ কাৰ্য্যৰ ধাৰা-বাহিকতাৰ পৰিবৰ্তে মাত্ৰ ভাবধাৰাৰে সংলগ্ন কৰা হয়। সংলাপো এই জাতীয় নাটকত অতি চুটি, প্ৰায় টেলিগ্ৰাফধৰ্মী। অভিব্যঞ্জনাবাদী উপন্যাস আৰু চুটিগল্পত চৰিত্ৰসমূহৰ হাবভাৱ আৰু আবেগিক উত্তেজনাৰ তীব্ৰতাৰ যোগেদি বাস্তৱৰ এক এৰহস্যজনক চিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰা হয়। অভিব্যঞ্জনাবাদী কবিতাত তথ্যৰ বিকৃতিকৰণ আৰু দেশ-

কাল সম্বন্ধে স্বীকৃত ধাৰণা পৰিহাৰ কৰা দেখা গৈছে। থোৰতে ক'বলৈ গ'লে, আধুনিক সাহিত্যত অভিব্যঞ্জনাবাদ বুলিলে বাস্তৱৰ যি কোনো ইচ্ছাকৃত বিকৃতিকে বুজায়। ইউজিন অ'নিলৰ 'The Emperor Jones' টেনেছি উইলিয়ামছৰ 'The Glass Managerie', জেমছ জয়েছৰ 'Ulysses', টি. এছ. ইলিয়টৰ 'The Waste Land', আৰ্নষ্ট টলাৰৰ উপন্যাসসমূহ অভিব্যঞ্জনাবাদী সাহিত্যৰ নিদৰ্শন। সাহিত্যিক অভ্যুত্থানৰূপে ই ১৯১০-২৫ চনলৈকে চলে।

চিত্ৰকলা, স্থাপত্য আদিৰ ক্ষেত্ৰত অভিব্যঞ্জনাবাদ বুলিলে দেখা যায় যে প্ৰকৃতি জগতৰপৰা আহৃত কিছুমান ৰূপৰ বিকৃতি ঘটোৱা হৈছে বা অতিৰঞ্জন কৰা হৈছে আৰু আবেগ-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ বৰ্ণ-ৰেখাৰ তীব্ৰতা বৃদ্ধি কৰা হৈছে।

অভ্যুত্থান হিচাপে অভিব্যঞ্জনাবাদৰ বিকাশ ঘটিছিল খাইকৈ জাৰ্মেনিত।

অভিযোজন (Adaptation)

গ্ৰন্থবিশেষৰ প্লট, ঘটনা চৰিত্ৰাৱলী আৰু তাৰ বাণীভংগী যথাসম্ভৱ অক্ষুণ্ণ ৰাখি, তাক অন্য এটা মাধ্যমেদি প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে নতুনকৈ গঢ় দিয়া হয়, তাকে অভিযোজন বোলা হয়। উপন্যাসবিশেষক কথা-ছবিৰ বাবে, ৰেডিঅ' আৰু টেলিভিছনৰ বাবে অভিযোজন কৰা হয়। আকৌ কেতিয়াবা নাটককো গল্পৰ ৰূপত, উপন্যাসৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। সিও অভিযোজনাই।

অভীষ্টাৰ্থ (Tone)

বিষয়বস্তু আৰু পাঠক (বা দৰ্শক) সম্বন্ধে লেখকৰ ধাৰণা যিভাবে স্পষ্ট হৈছে সেয়ে অভীষ্টাৰ্থ। এই অভিষ্টাৰ্থ লঘু, গহীন, বক্ৰোক্তিপূৰ্ণ, হাস্যৰসাত্মক, সহানুভূতিপূৰ্ণ, খোলা, আওপকীয়া ইত্যাদি যি কোনো এটা বা এটাতকৈ অধিক ধৰণৰ হ'ব পাৰে। যি কোনো প্ৰকাৰ সাহিত্যতে, অভীষ্টাৰ্থটো বুজি পালেহে পাঠকে তাৰ বিষয়বস্তুৰ তাৎপৰ্য্য উপলব্ধি কৰিব পাৰে। অৰ্থাৎ লেখকৰ ভাবৰ সুৰটো কি সেই কথা পাঠকৰ বাবে স্পষ্ট হোৱা দৰকাৰ। কেতিয়াবা কেতিয়াবা

দেখা যায় যে কোনো কথাৰ আক্ষৰিক অৰ্থ তেনেই নগণ্য কিন্তু তাৰ অভীষ্টাৰ্থ এনেহে যে সিয়েই তাক অস্বাভাৱিক গুৰুত্ব দান কৰে। তেনেবোৰ ক্ষেত্ৰত অভীষ্টাৰ্থ উপেক্ষা কৰিলে সেই কথাৰ তাৎপৰ্য্য বুজিব নোৱাৰি।

অভ্যুত্থান (Movement)

সাহিত্যত অভ্যুত্থান বুলিলে বুজায় কোনো বিশেষ পৰিণতি সমাপ্তি বা লক্ষ্যসাধনৰ বাবে যথোপযুক্ত ভাবাদৰ্শৰ উত্তৰোত্তৰ বিকাশ। ইয়াৰ স্বতন্ত্ৰ সাহিত্যিক বৈশিষ্ট্য থাকে। উদাহৰণস্বৰূপে, নৱন্যাসবাদ, পৰা-বাস্তৱবাদ, বাস্তৱবাদ, বাস্তৱিকতাবাদ ইত্যাদি প্ৰতিটোৱেই একো একোটা অভ্যুত্থান। একোটা 'স্কুল'ৰপৰাই একোটা অভ্যুত্থানৰ সৃষ্টি হয়, আৰু কেতিয়াবা এখন দেশৰপৰা আন এখন দেশলৈ ই বিয়পে। একো একোটা অভ্যুত্থানে একো একোটা যুগক প্ৰভাৱান্বিত আৰু নিয়ন্ত্ৰিত কৰে। কিন্তু বিভিন্ন দেশত বিয়পি পৰি বিভিন্ন প্ৰান্তীয় বৈশিষ্ট্য পৰিগ্ৰহণ কৰাৰ ফলত কোনো অভ্যুত্থানৰে ধৰা-বন্ধা সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰাটো কঠিন হয়। আধুনিক কালত 'অভ্যুত্থান' শব্দটো 'স্কুল'ৰ সমাৰ্থকৰৈ কোনো কোনোৱে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লৈছে। কিন্তু এটা 'অভ্যুত্থান'ৰ জীৱদ্দশা সাধাৰণতে এটা 'স্কুল'ৰ জীৱদ্দশাতকৈ দীঘলীয়া হয়।

একো একোটা স্কুলে' বা একো একোটা অভ্যুত্থানে একো একোটা যুগৰ সাহিত্যৰ গতিপ্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰে সঁচা, কিন্তু সৃষ্টিশীল লেখক মাত্ৰেই যে তাৰ বাধ্যবাধকতা স্বীকাৰ কৰি ল'ব লাগিব তেনে নহয়। সাহিত্যিক যুগধৰ্ম ৰক্ষা নকৰাকৈও মহৎ সাহিত্য সৃষ্টি কৰাৰ উদাহৰণ অনেক আছে।

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ (Blank verse)

যি ছন্দৰ পংক্তিৰ শেহত আখৰে আখৰে অমিত্ৰতা অৰ্থাৎ অমিল, সেয়ে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ। ই চৈধ্য আখৰৰ ছন্দ; পংক্তিৰ শেষৰ দুই আখৰৰ মিল নাথাকে। 'অমিত্ৰাক্ষৰৰ কৃতিত্ব পৰগঠন আৰু যতিস্থাপনত বৈচিত্ৰ্যসাধন, মুঠেই দুটি পংক্তিৰ ভিতৰৰপৰা ভাবক মুক্তিদান আৰু প্ৰতি পংক্তিৰ অন্তত পূৰ্ণযতিস্থাপন বিষয়ত স্বাধীনতা।

এনে নিয়ম পালি অমিত্ৰাক্ষৰক ইচ্ছামতে অমিল বা সমিল কৰিব পাৰি, কিন্তু পংক্তিৰপৰা পংক্তিলৈ ভাব আৰু ছন্দৰ সোঁত বোৱাই দিয়াই (এনজাম্বমেণ্ট) ইয়াৰ প্ৰাণবস্তু, গতিকে ইয়াক প্ৰকৃততে প্ৰবহমান ছন্দ বোলা উচিত।' (ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, পৃ. ৬৮০)। মিল্টনে তেওঁৰ 'পেৰেডাইজ লষ্ট' নামৰ মহাকাব্য এই ছন্দত লিখিছিল। বঙালী কবি মাইকেল মধুসূদন দত্তই মিল্টনৰ আৰ্হিত তেওঁৰ 'মেঘনাদ বধ' মহাকাব্য এই ছন্দত ৰচনা কৰিছিল। কবিৰ ভাব-অনুভূতি এই ছন্দৰ যোগেদি স্বাভাবিক আৰু স্বচ্ছন্দভাবে প্ৰকাশ কৰিব পৰা হয় বুলি বিবেচনা কৰ' হয়। মিল্টনে ইয়াক মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ 'বিৰক্তিজনক দাসত্ব'ৰপৰা মুক্তি বুলি অভিহিত কৰিছিল। লেখক মাত্ৰেই যে ইয়াৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ কৰিব পাৰে তেনে নহয়, কিন্তু কৃতী লেখকৰ হাতত প্ৰকাশৰ সাবলীলতা ইয়াত যথাৰ্থৰূপে ৰক্ষিত হয়। ইয়াৰ অসমীয়া উদাহৰণ :

'……গোধন চপাই
তুমি আহোঁতে পলম হ'লে, দেখো দিনতে
এন্ধাৰ। ভাবোঁ, কিবা অৰণ্যৰ মিলিল
কচৰ। বাৰে বাৰে তুৰন্ত অসুৰে
নাশিলে তোমাক, এৰি ৰমণীসুলভ
লাজ, সলোভক নেত্ৰে ধৰি পিতৃৰ
চৰণ, মাগি পাওঁ পুনু, হেৰোৱা ৰতন
মোৰ অঞ্চলৰ নিধি হে তাপস-মণি।
যজ্ঞ সমাপন অৰ্থে আহৰোঁ সমিধ
কাঠ ; বিক্ষত কণ্টকে দেহ দেখি, মচি
অশ্ৰুজল সেৱি কৰোঁ নিকজ তোমাক।
কুশাংকুৰে বিন্ধিলে চৰণ, পানীৰে
পখালি পাৱ, প্ৰদানি প্ৰলেপ, ক্ষত
কৰো নিৰাময়। ……(বেজবৰুৱা, 'দেৱযানী')

অৰ্থ (Meaning)

(১) উচ্চাৰিত বা লিখিত শব্দ বা পদৰ তাৎপৰ্য্যকে অৰ্থ বুলিলে বুজা

যায়। যিকোনো ভাষাতেই, শব্দবিশেষৰ সৰ্বজনগ্ৰাহ্য নিৰ্দিষ্ট তাৎপৰ্য্য থাকে। অৰ্থ তিনি প্ৰকাৰৰ : 'অৰ্থো বাচ্যশ্চ লক্ষ্যশ্চ ব্যংগশ্চেতি ত্ৰিধা মতঃ।'

(ক) বাচ্যাৰ্থ (Expressed) : শব্দবিশেষৰ ব্যুৎপত্তিগত তাৎপৰ্য্য, যেনে—'জলদ' শব্দৰ অৰ্থ যি জল দান কৰে বা দিয়ে।

(খ) লক্ষ্যাৰ্থ (Indicated, secondary) : বিশেষ তাৎপৰ্য্যসূচক অৰ্থ, যেনে—'জলদ' শব্দই জলদানকাৰী কোনো ব্যক্তিক সুবুজায়, মেঘক বুজায়।

(গ) ব্যংগাৰ্থ বা ব্যঞ্জনা (Suggested sense) : সাহিত্যত, বাইকৈ কাব্যত, ব্যঞ্জনাৰ গুৰুত্ব সমধিক। প্ৰত্যেক শব্দৰে একোটা সাহচৰ্য্য ক্ষেত্ৰ (area of association) থাকে ; সিও ব্যঞ্জনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত। ('অভিধা' দ্ৰষ্টব্য)

আকৌ, অৰ্থক এই দুই ভাগতো ভগাব পাৰি : (১) মানসিক আবেগ সংক্ৰান্ত (emotive) আৰু (২) জ্ঞানসংক্ৰান্ত (cognitive)। উদাহৰণ-স্বৰূপে, দাৰ্শনিক (philosopher) এই শব্দৰ আবেগসংক্ৰান্ত অৰ্থ শ্ৰদ্ধা আৰু সমাদৰজ্ঞাপক ; ইয়াৰ জ্ঞানসম্বন্ধী অৰ্থ হ'ব জ্ঞানান্বেষী, তত্ত্বান্বেষী।

আই. এ. ৰিচাৰ্ডছে তেওঁৰ 'Practical Criticism' নামৰ কিতাপত শব্দৰ অৰ্থ চাৰি প্ৰকাৰ বুলি নিৰ্দিষ্ট কৰিছে : (১) বাচ্যাৰ্থ, (২) সংবেদন (feeling), (৩) অভীষ্ট সুৰ (tone) আৰু (৪) অভিপ্ৰায় (intention)।

বাচ্যাৰ্থ : "কিবা এটা আমি ক'বলৈ বিচাৰিছোঁ।" ;

সংবেদন : বাচ্য বিষয়ে কিবা অনুভূতিও আমাৰ আছে, সেই বিষয়ে আমাৰ দৃষ্টিভংগীও আছে, আৰু আমি প্ৰয়োগ কৰা শব্দবিশেষৰ যোগেদি সেই দৃষ্টিভংগী বা অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰোঁ।

অভীষ্ট সুৰ : বক্তাজনৰ, তেওঁৰ শ্ৰোতাৰ প্ৰতি এটা বিশেষ ভাব বা দৃষ্টিভংগী আছে আৰু সেইমতে তেওঁ তেওঁৰ পদবিন্যাসৰ প্ৰয়োগ কৰে, আৰু পদবিন্যাসৰ ভিত্তিত শ্ৰোতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পায়। এই সুৰটোৱেই বক্তা আৰু শ্ৰোতাৰ মাজৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধৰ কথা প্ৰকাশ কৰে।

অভিপ্ৰায় : বক্তাৰ কিবা বিশেষ উদ্দেশ্য সাধন কৰাৰ অভিপ্ৰায়

আছে। অৰ্থাৎ, বক্তাই কিবা এটা উদ্দেশ্য আগত ৰাখিহে কথা কয় আৰু সেই উদ্দেশ্যৰদ্বাৰা তেওঁৰ বক্তব্য প্ৰভাৱান্বিত হয়। গতিকে বক্তাৰ বক্তব্যৰ মৰ্ম বুজিবলৈ হ'লে তেওঁৰ অভিপ্ৰায়ো বুজিব পাৰিব লাগিব। তেওঁ কি উদ্দেশ্য সাধিত কৰিব খুজিছে সেই কথা নাজানিলে তেওঁ কিমান দূৰ কৃতকাৰ্য হৈছে সেই কথাও আমি বুজিব নোৱাৰোঁ।

'ডিভাইন কমেডি'খন কিদৰে পঢ়া উচিত, সেই সম্পৰ্কে নিজৰ অভিমত প্ৰকাশ কৰোঁতে ডাণ্টেই কৈছিল যে পাঠকসকলেই অৰ্থৰ চাৰিটা স্তৰৰ বিষয়ে অৱগত হোৱাৰ প্ৰয়োজন : (১) আক্ষৰিক বা ঐতিহাসিক অৰ্থ (অৰ্থাৎ সংঘটিত ঘটনাবিশেষক সেইভাৱেই গণ্য কৰিব লাগিব); (২) নৈতিক অৰ্থ, (৩) ৰূপকাৰ্থ (allegorical sense) আৰু (৪) কোনো শাশ্বতসত্যজ্ঞাপক অৰ্থ (anagogical sense)। ডাণ্টেৰ এই মন্তব্য শব্দবিশেষত প্ৰযোজ্য নহয়, কলাতহে প্ৰযোজ্য।

(২) হিন্দুধৰ্মশাস্ত্ৰৰ মতে চতুৰ্বৰ্গৰ দ্বিতীয় বৰ্গৰ নাম অৰ্থ। আন তিনিটা ক্ৰমে ধৰ্ম, কাম আৰু মোক্ষ। অৰ্থ অৰ্থাৎ পাৰ্থিব ধনসম্পদ বা সৌভাগ্য। অৰ্থ শব্দই ৰাজ্যসম্পদো বুজায়। এই বাবেই প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষত ৰাজনীতি সংক্ৰান্ত আলোচনাক অৰ্থশাস্ত্ৰ আখ্যা দিয়া হৈছিল। কৌটিল্যৰ 'অৰ্থশাস্ত্ৰ' প্ৰাচীন ভাৰতৰ ৰাজনীতি সংক্ৰান্ত সুপ্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ।

আধুনিক কালত অৰ্থ শব্দই ধন বা মুদ্ৰাক বুজায়। এইবাবেই ধনবিদ্যাৰ আলোচনাক অৰ্থনীতি আখ্যা দিয়া হয়

ন্যায় দৰ্শনৰ মতে 'অৰ্থ' শব্দৰ ব্যাপক তাৎপৰ্য্য আছে।

অৰ্থঘনত্ব (Solidity)

বক্তব্য বিষয়ৰ তথ্য গধুৰত্ব আৰু তাৰ নিটোল, বাহুল্যবৰ্জিত প্ৰকাশ-ভংগীৰ সমাহাৰকে অৰ্থঘনত্ব বুলিলে বুজা যায়। Middleton Murryয়ে ইয়াক 'বিচক্ষণ প্ৰয়োগ, যথাৰ্থ সংক্ষিপ্ততা আৰু সৰ্বোপৰি, ভাৱবিমুক্তিৰ সমাহাৰ' বুলি ব্যাখ্যা কৰিছে ('complete economy, complete precision and over and above these things it is understood to imply that the piece of writing has been completely ejected from the author's mind')।

অৰ্থালংকাৰ : 'অলংকাৰ' দ্ৰষ্টব্য।

অৰ্দ্ধসমবৃত্ত : 'ছন্দ' দ্ৰষ্টব্য।

অলংকাৰ

সংস্কৃত 'অলম্' শব্দৰ অন্যতম অৰ্থ হ'ল ভূষণ। অলং ভূষণং কৰোতি ইতি অলংকাৰঃ। যাৰদ্বাৰা শোভা বৰ্ধন হয় সেয়ে অলংকাৰ। 'চাৰুত্ব-হেতুশ্চালংকাৰঃ'। বিভিন্ন অলংকাৰ নাৰীদেহৰ সৌন্দৰ্যবৰ্ধক; তেনেদৰে অলংকাৰো কাব্যৰ সৌন্দৰ্যবৰ্ধক হয়। আচাৰ্য দণ্ডীৰ মতে 'কাব্য-শোভাকৰানধৰ্মানলংকাৰান প্ৰচক্ষতে'। নাৰীদেহৰ অলংকাৰ বাহ্যাভৰণ মাত্ৰ, কিন্তু কাব্যৰ অলংকাৰ কাব্যৰ সত্তা অৰ্থাৎ অন্তৰাত্মাৰ লগত সম্পৃক্ত। ব্যাপকত্ব আৰু পূৰ্ণতা, ৰমণীয়তা আৰু স্পষ্টতা দান কৰি অলংকাৰে কাব্যৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰে। আলংকাৰিক বামনৰ মতে 'কাব্যম্ গ্ৰাহ্যমলংকাৰাৎ সৌন্দৰ্যমলংকাৰঃ'।

আকৌ অলং = পৰ্যাপ্ত। এই অৰ্থত যাৰদ্বাৰা বাচ্য পৰ্যাপ্ত হয় তাকে অলংকাৰ বোলা হয়।

কাব্যালংকাৰ মূলতঃ দুই প্ৰকাৰৰ : শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ।

শব্দালংকাৰৰদ্বাৰা কাব্যৰ সংগীতধৰ্মিতাৰ সৃষ্টি হয়। অনুপ্ৰাস, যমক, বক্ৰোক্তি আৰু শ্লেষ শব্দালংকাৰৰ ভিতৰত পৰে। শব্দৰ ধ্বনিৰ ওপৰত ইহঁত আশ্ৰয়ী।

শব্দালংকাৰৰ বিপৰীতে অৰ্থালংকাৰ ই সম্পূৰ্ণৰূপে শব্দৰ অৰ্থৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল আৰু তাৰদ্বাৰাই ই নিৰ্দিষ্ট হয়। অগ্নিপুৰাণত কৈছে যে অৰ্থা-লংকাৰবিহীন কাব্য বিধবাৰ কপালৰ দৰেই হয়। 'অৰ্থালংকাৰৰহিতা বিধবেৰ সৰস্বতী'। অৰ্থালংকাৰৰ সংযোগত কাব্যৰ চিত্ৰধৰ্মিতা প্ৰকাশ পায়। ই দাটাইক পাঁচবিধ : (১) সাদৃশ্যমূলক (২) বিৰোধমূলক (৩) শৃংখলা-মূলক, (৪) ন্যায়মূলক আৰু (৫) গূঢ়াৰ্থ প্ৰতীতিমূলক। উপমা, উৎপ্ৰেক্ষা, ৰূপক, অতিশয়োক্তি, ব্যতিৰেক, বিশেষোক্তি ইত্যাদি অৰ্থালংকাৰৰ কিছুমান উদাহৰণ। ইংৰাজীত figures of speech বুলিলে যি বুজায় শব্দা-লংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰে একেলগে তাকেই বুজায়। সংস্কৃত কাব্যতত্ত্বত অলংকাৰৰ ব্যাপক আলোচনা কৰা হৈছে।

অলংকাৰ ধ্বনি : 'ধ্বনি' দ্ৰষ্টব্য।

অৱচেতন (The subconscious)

বিশেষ্য হিচাপে বিবেচনা কৰিলে ই বুজায় চেতনাৰ সেই স্তৰ যাৰ বিষয়ে অৰ্থাৎ য'ত উদ্ভৱ হোৱা চিন্তা, বাসনা ইত্যাদি সম্বন্ধে ব্যক্তি সম্পূৰ্ণ সজাগ নহয়, অৰ্থাৎ ব্যক্তিমানসৰ সেইবোৰ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়া, যিবোৰৰ সঠিক সংজ্ঞা নিৰ্ণয় কৰা টান ('pertaining to conscious processes just outside personal awareness')।

বিশেষণ হিচাপে প্ৰয়োগ কৰিলে ইয়াৰ অৰ্থ হয় চৈতন্যৰ তলৰ স্তৰৰ অৱস্থিতি সম্বন্ধীয় বা সেই স্তৰত ক্ৰিয়াশীল।

অৱৰোপণ (Collage)

ইংৰাজী 'collage' শব্দটো চিত্ৰকলাৰপৰা লোৱা। ইয়াৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল, বিভিন্ন বিচ্ছিন্ন অংশৰ সমাহাৰ ('an assembly of diverse fragments'—Webster's Seventh New Collegiate Dictionary)। বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ চিত্ৰখণ্ড আনি একত্ৰে কোনো চিত্ৰপটত এঠাই দিয়া কাৰ্যটোক ইয়াৰদ্বাৰা বুজোৱা হয়। সাহিত্যতো কোনো কোনোৱে ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। মিল্টন, চাৰ্লছ লেম্ব, জেমছ জয়েছ, টি. এছ. ইলিয়ট আৰু এজৰা পাউণ্ডৰ ৰচনাত ইয়াৰ উদাহৰণ আছে। এওঁলোকে নিজ নিজ ৰচনাত দেশী-বিদেশী, অধিকাংশে বিদেশী, উক্তিৰ এনে প্ৰয়োগ কৰিছে, অৰ্থাৎ আন ঠাইৰপৰা কিছু কথা আনি তাক অবিকৃতভাৱেই নিজৰ ৰচনাত খাপি দিছে; অন্য কথাত,' অন্য ঠাইৰপৰা উঘালি আনি (অপহৰণ কৰি) নতুন ঠাইত তাক খাপি থৈছে। আৰু নতুন ঠাইত যেন নকৈ শিপা মেলি সি নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে, অৰ্থাৎ যি ক্ষেত্ৰত তাৰ পুনৰ্ৰোপণ হ'ল তাত খাপ খাই পৰিছে। অৱৰোপণ প্ৰকৃতাৰ্থত উদ্ধৃতি নহয়: ইয়াত কবিৰ নিজৰ ভাবৰ বা বক্তব্য বিষয়ৰ লগত সংগতিপূৰ্ণ কথা আনৰপৰা আনি নিজৰ ৰচনাৰ অংগীভূত কৰা হয় মাথোন। উদাহৰণস্বৰূপে টি. এছ. ইলিয়টৰ 'The Waste Land' কবিতাৰ নিম্নলিখিত আঠশাৰী উল্লেখ কৰা যায়:

London Bridge is falling down falling down falling down
Poi s' ascose nel foco che gli affina
Quando fiam uti chelidon—O swallow swallow
Le Prince d' Aquitaine a' la tour abolie.

অৱক্ষয়বাদ (Decadentism)

উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ ফালে ফ্ৰান্স আৰু ইংলেণ্ডত, কৃত্ৰিম আৰু অস্বাভাৱিক বিষয়বস্তুক ৰচনাৰ বাবে বাছি লোৱা এদল লেখক ওলাল। তেওঁলোকৰ ষ্টাইল আছিল সূক্ষ্ম আৰু অস্পষ্ট। তেওঁলোকক অৱক্ষয়বাদৰ লেখক বোলা যায়। ১৮৮৪ খ্ৰি.ত হাছমানৰ (Huysman) উপন্যাস 'A Rebours' প্ৰকাশ হয়। এই উপন্যাসৰ নায়কৰ চৰিত্ৰত অৱক্ষয়বাদৰ প্ৰকৃতি মূৰ্ত হৈছে। এই নায়ক উচ্চশিক্ষিত, মাৰ্জিত ৰুচিৰ আৰু কলানুৰাগী কিন্তু ঐহিক ভোগবিলাসৰ অতিৰিক্ত যি কোনো আদৰ্শতে আস্থাহীন। পাৰিপাৰ্শ্বিক জগতৰ মালিন্য আৰু গতানুগতিকতাৰপৰা ৰক্ষা পাবৰ বাবে এওঁলোকে সৃষ্ট কলাই যোগোৱা মানসিক উত্তেজনাত আশ্ৰয় বিচাৰে; অৰ্থাৎ ইন্দ্ৰিয়বিলাসক এক সূক্ষ্ম আৰু সাধনাসাপেক্ষ কলাৰ পৰ্য্যায়লৈ উন্নীত কৰাই হ'ল অৱক্ষয়বাদৰ উদ্দেশ্য।

অশ্লীল ৰচনা (Pornography)

অশালীন সাহিত্য, আৰ্ট বা ফটোগ্ৰাফ। ইংৰাজী pornography শব্দটো গ্ৰিক সূত্ৰৰপৰা উদ্ভৱ আৰু তাৰ অৰ্থ হ'ল বেশ্যাবোৰৰ সম্বন্ধে ৰচনা। এনেবোৰ ৰচনা প্ৰধানতঃ প্ৰকট যৌন উত্তেজনাপূৰ্ণ। যৌন-সম্ভোগ বিষয়ক ৰচনা প্ৰাচীন কালৰপৰাই আছে। কিন্তু সিবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্য নগণ্য।

অসাধু প্ৰয়োগ (Dysphemism)

নিৰ্দোষ, সুৰুচিপূৰ্ণ উক্তি বা প্ৰকাশভংগীৰ পৰিবৰ্তে ৰূঢ় বা অপ্ৰিয় উক্তি বা প্ৰকাশভংগীৰ প্ৰয়োগ। উদাহৰণস্বৰূপে, চিতপখিলী (ধুনতী তিৰোতা), হাড়ত বন গজিল (মৃত্যু হ'ল), হাবাসৰ নেওৰ (অতিশয় দুষ্ট) ইত্যাদি। ইয়াক গ্ৰাম্যতা দোষৰ সমাৰ্থক বুলি গণ্য কৰিব পাৰি।

অস্তিত্ববাদ (Existentialism)

অস্তিত্ববাদ এই শতাব্দীৰ এক বহুবিতৰ্কিত বিষয়। ইয়াৰ চমু

সংজ্ঞা নিৰ্ধাৰণ কৰাটো কঠিন কাম। ইয়াৰ বিষয়ে থূলমূল ধাৰণা এটা পাবলৈ হ'লেও বিশদ আলোচনাৰ প্ৰয়োজন। অস্তিত্ববাদ এক দাৰ্শনিক মনোভংগী বিশেষ। আস্তিক আৰু নাস্তিক ইয়াৰ দুটা প্ৰশাখা আছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছত ইটালি আৰু ফৰাচী দেশত, বিশেষকৈ একাডেমিক মহলত, ই বহু আলোচিত বিষয় হৈ পৰিছিল।

চেইণ্ট আগষ্টাইন (৩৫৪—৪৩০), ডানচ স্কটাচ (১২৬৫—১৩০৮), পাস্কেল (১৬২৩—১৬৬২), ডষ্টয়েভস্কি (১৮২১—১৮৮১) আৰু নিৎসেৰ (১৮৪৪—১৯০০) ৰচনাত অস্তিত্ববাদী চিন্তাৰ বীজ নিহিত থকা দেখা যায়। কিন্তু ডেনিচ চিন্তাবিদ চৰেণ কাৰ্কেগাৰ্ডকে (১৮১৩—১৮৫৫) অস্তিত্ববাদৰ প্ৰথম প্ৰৱক্তা বুলি সাধাৰণতে গণ্য কৰা হয়। সৰহভাগ অস্তিত্ববাদী লেখকেই প্ৰত্যক্ষভাৱে এই গৰাকী লেখকৰদ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত হৈছে। বিশেষকৈ কাৰ্কেগাৰ্ডে 'অস্তিত্ব' (existence) শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰাৰপৰাহে অস্তিত্ববাদ শব্দটোৰ প্ৰচলন আৰু সমাদৰ ব্যাপক হৈছে।

সাধাৰণ অৰ্থত (non technical sense) যিয়েই আছে তাৰে অস্তিত্ব আছে বুলি কোৱা যায়। এই অৰ্থত মানুহ, মাছ, শিল ইত্যাদি সকলোৰে অস্তিত্ব আছে, সকলোৱেই সত্তাযুক্ত। কিন্তু এক বিশেষ অৰ্থতহে (technical sense) অস্তিত্ববাদ শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

অস্তিত্ববাদ অনুসৰি প্ৰতিজন ব্যক্তিয়েই একক আৰু কোনো দাৰ্শনিক বা বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে তেওঁক ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰি; এই মতবাদ মতে, ব্যক্তিৰ চিন্তা-স্বাতন্ত্ৰ্য, নিৰ্বাচন স্বাতন্ত্ৰ্য আৰু নিৰ্বাচনৰ ক্ষমতা আছে আৰু তেওঁ 'মুক্ত' আৰু সেইবাবেই তেওঁ কষ্ট ভোগে। যিহেতু ব্যক্তিৰ ভৱিষ্যৎ তেওঁৰ নিজৰ নিৰ্বাচনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে, সেইবাবে তাক আগতীয়াকৈ ঠাৱৰ কৰিব নোৱাৰি। আকৌ ব্যক্তিৰ নিৰ্বাচনৰ পৰিসৰো সীমিত তেওঁৰ সময়ো সীমিত। এই সীমিত কালতে তেওঁ জৰুৰী সিদ্ধান্ত ল'ব লাগে। যি সিদ্ধান্তকে ব্যক্তিয়ে ল'ব খোজে, তাকে তেওঁ ল'ব পাৰে, কিন্তু তেওঁৰ নিৰ্বাচনৰ ওপৰতে যে সকলো নিৰ্ভৰ কৰিছে সেই কথা ব্যক্তিৰ দুশ্চিন্তাৰ কাৰণ, কিয়নো নিৰ্বাচনৰ পৰিণতি কি হ'ব সেই কথা ব্যক্তিয়ে আগতীয়াকৈ নাজানে।

অস্তিত্ববাদে এই সমস্ত বিশেষ অৰ্থ সামৰি ল'লে কাৰ্কেগাৰ্ডে তেওঁৰ Concluding Unscientific Postscript (৮৪৬) নামৰ গ্ৰন্থখন

প্ৰকাশ কৰাৰ পৰা। এই গ্ৰন্থত তেওঁ অস্তিত্ব (existence) শব্দটো সন্নিবিষ্ট কৰিছে। ইয়াত তেওঁ হেগেলৰ 'যাৰ অস্তিত্ব আছে সেয়ে যুক্তিসিদ্ধ আৰু যি যুক্তিসিদ্ধ তাৰেই অস্তিত্ব আছে' ('the real is the rational and the rational is the real') বোলা অভিমতটো অগ্ৰাহ্য কৰিছে, কাৰণ তেওঁ ভাবে যে কোনো এটা মত-বাদ সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ আগতেই তাৰ উপাদানবিশেষৰ পৰাই মতবাদটোৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ জ্ঞান লাভ কৰিব খোজাৰ প্ৰচেষ্টা ভ্ৰান্ত আৰু অমূলক ('it rests upon the assumption that a particular part of an as yet uncompleted scheme which is not in process of being created by itself could know what its completed form must be')। অস্তিত্ববাদী চিন্তাত এই কথাটোও সোমাই আছে যে জগতত যুক্তিসিদ্ধ ('rational system of the world') কথা এটা নাই। সেইবাবেই কোনো ব্যক্তিয়ে যদি এক যুক্তিনিৰ্ভৰ জগৎ সংসাৰৰ অন্তৰ্গত নিজৰ কিবা স্থান থকা বুলি ভাবে তেন্তে তেওঁ নিজক হাস্যাস্পদ কৰিহে তোলে। কাৰ্কেগাৰ্ডৰ মতে 'কোনো ব্যক্তিয়েই তেওঁৰ প্ৰকৃত পৰিস্থিতি কি তাক জানিব নোৱাৰে তেওঁৰ কৰ্তব্য কি সেই কথা তেওঁক কোনেও প্ৰমাণ সিদ্ধকৈ দেখুৱাব নোৱাৰে; সেইবাবে ব্যক্তিমাত্ৰেই সাহসেৰে নিজৰ পথ সাধ্যানুসৰি বাছি ল'ব লাগিব।' ('no one can know his place, no one can have his duty proved to him but that each must take his courage in both hands and choose as best he can.') কাৰ্কেগাৰ্ড আছিল গভীৰভাৱে ধাৰ্মিক ব্যক্তি। তেওঁ মানিছিল যে জীৱনত তেওঁ যি পথ বাছি ল'ব সি তেওঁক হয় নৰকত ডুবাব নহয় স্বৰ্গলৈ তুলিব। কোনটো হ'ব, তাক তেওঁ নাজানে আৰু এই অনিশ্চয়তাই তেওঁৰ উৎকণ্ঠাৰ কাৰণ।

প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ পৰাই, বাইৰে তাৰ পৰিণতিৰ ৰূপেই, মানুহৰ মনলৈ যি সংশয় আৰু নৈৰাশ্যৰ ভাব আহিল, সমাজজীৱন আৰু ব্যক্তিজীৱনত যি অস্থিৰতাই দেখা দিলে, তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অস্তিত্ব-বাদী চিন্তাই অধিকতৰ মনোযোগ লাভ কৰিলে। ব্যক্তিয়ে যি পথ

বাছি ল'ব, তাৰ পৰিণাম সম্পৰ্কে তেওঁ অনিশ্চিত আৰু সেইবাবেই নিৰ্বাচনৰ পথ সংশয় আৰু উৎকণ্ঠাপূৰ্ণ। অথচ জীৱনত ব্যক্তিয়ে নিজৰ পথ বাছি ল'বই লাগিব। এনে এটা অনিশ্চিত অৱস্থাত বহুতে ধৰ্মকে একমাত্ৰ আশ্ৰয় বুলি গণ্য কৰিলে, বহুতে কিন্তু তাকো অৰ্থহীন বুলি উপেক্ষা কৰিলে। এনে এটা দোমোজাত কাৰ্কেগাৰ্ড প্ৰৱৰ্তিত অস্তিত্ব-বাদী চিন্তাই বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখা বিস্তাৰ কৰিলে।

অস্তিত্ববাদী চিন্তাৰ বিকাশত জেছপাৰছৰ (জন্ম ১৮৮৩) নাম উল্লেখযোগ্য। এই বিষয়ত তেওঁৰ মুখ্য ৰচনা হ'ল 'আধুনিক যুগৰ মানুহ' ('Man in the Modern Age', 1933)। তেওঁৰ মতে, আজিৰ যুগৰ সুসংগঠিত যান্ত্ৰিক সভ্যতাই ব্যক্তিৰ বাবে প্ৰধান বিপদ। ব্যক্তিৰ শক্তিৰ সীমাবদ্ধতা আৰু জ্ঞানৰ অসম্পূৰ্ণতাই কোনো অজ্ঞাত আৰু অজেয় শক্তিৰ কথাকে সূচায়। জেছপাৰছে ভাবে যে ব্যক্তিক তেওঁৰ কৰ্তব্য নিৰ্দিষ্ট কৰি দিবলৈ কোনো ঐতিহ্য বা লিখিত অনুশাসন নাই। ব্যক্তি যে স্বাধীন সেই কথাও প্ৰমাণ কৰা সম্ভৱ নহয়।

অন্য এগৰাকী অস্তিত্ববাদী লেখক হ'ল মাৰ্টিন হাইডাগাৰ (Martin Heidegger, জন্ম ১৮৮৯)। তেওঁৰ মতে ব্যক্তিক এক বিষম সংসাৰত মেলি দিয়া হৈছে, ব্যক্তিয়ে একাধিক উদ্দেশ্য সাধন কৰিবলৈ নিৰন্তৰ প্ৰচেষ্টা চলায় আৰু তেওঁৰ সমস্ত প্ৰচেষ্টা মৃত্যুত লীন হয়। তেওঁ যে নিশ্চিহ্ন হৈ যাব, সেই কথা ব্যক্তিয়ে গতানুগতিকতাৰ মাজত কালাতি-পাত কৰি পাহৰি থাকিবলৈ যত্ন কৰিব পাৰে, কিন্তু তেওঁ নিজৰ অনিবাৰ্য মৃত্যুৰ কথা সততে মনত ৰাখিলেহে নিজৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা হ'ব।

পিছে হাইডাগাৰে নিজকে অস্তিত্ববাদী বুলি ক'ব নোখোজে।

ফৰাচী লিখক জাঁ পল ছাৰ্ট্ৰ (Jean Paul Sartre, ১৯০৫-১৯৭৫) আধুনিক কালৰ সৰ্বপ্ৰসিদ্ধ অস্তিত্ববাদী লেখক। তেওঁৰ চিন্তাক পোন প্ৰথমে প্ৰভাবান্বিত কৰিলে জেছপাৰছ আৰু হাইডাগাৰে। ছাৰ্ট্ৰ নিৰীশ্বৰবাদী। তেওঁৰ বিভিন্ন উপন্যাস আৰু নাটকত অস্তিত্ববাদী চিন্তা প্ৰতিফলিত হৈছে। মানৱ পৰিস্থিতিৰ অযৌক্তিকতা absurdity) তেওঁৰ অস্তিত্ববাদী চিন্তাৰ এটা পূৰ্বচৰ্তস্বৰূপ (pre-condition) আৰু

তেওঁৰ উপন্যাস Nauseaত (১৯৩৮) এই কথা প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ বহুতো অভিমতে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে। তাৰে কেইটামান হ'ল: 'মানুহৰ জীৱন মাত্ৰ এক effective passion', 'Man is condemned to be free', আৰু hell is the other people'। এই গৰাকী চিন্তানায়কে এই মতবাদৰ সম্পৰ্কত চেতন ব্যক্তি আৰু অচেতন ব্যক্তিৰ ('conscious beings', 'unconcious beings') কথাও কৈছে।

কাৰ্কেগাৰ্ডৰ মতে, ভগৱৎবিশ্বাসেই যাতনামুক্তিৰ উপায় ('in God man may find freedom from tension'), কিন্তু হাইডেগাৰ আৰু চাৰ্ট্ৰৰ মতে, 'ঈশ্বৰবিহীন জগত এখনত মানুহ অকলশৰীয়া' ('Man is alone in a Godless universe')। কেথলিক অস্তিত্ববাদী গেব্ৰিয়েল মাৰ্চেলৰ (জন্ম ১৮৮৯) মতে অস্তিত্ববাদৰ মূল কথা আৰু খ্ৰিষ্টীয় বিশ্বাসৰ মাজত মৌলিক বিৰোধ নাই।

আস্তিক নাস্তিক, উভয়শ্ৰেণীৰ অস্তিত্ববাদী এই কেইটা বিষয়ত এক-মত: (১) সংসাৰত ব্যক্তিৰ মৌলিক সত্তা আৰু পৰিস্থিতি তেওঁলোকৰ চিন্তাৰ বিষয় (concerned with man's essential being and nature); (২) তেওঁলোক উভয়ে বিশ্বাস কৰে যে জগত-সংসাৰৰ গূঢ় ৰহস্য যুক্তি বা চিন্তনৰদ্বাৰা উদ্ঘাটন কৰিব নোৱাৰি আৰু (৩) উদ্বেগ আৰু হতাশা ব্যক্তিমাত্ৰৰে অৱশ্যম্ভাৱী—এই কথাত তেওঁলোকৰ প্ৰত্যয়।

অস্তিত্ববাদৰ মাৰ্ক্সীয় প্ৰবক্তাসকলে ক'ব খোজে যে যুদ্ধ, সামাজিক বিপ্লৱ আদি সংকটজনক পৰিস্থিতি প্ৰতিৰোধ কৰাত পুঁজিবাদী অৰ্থনীতিৰ যি অক্ষমতা প্ৰমাণিত হৈছে, অস্তিত্ববাদ তাৰেই প্ৰতিফলন। মাৰ্ক্সপন্থীসকলৰ আদৰ্শ হ'ল প্ৰমিথিউছ—তেওঁ আশা, সাহস আৰু প্ৰতিৰোধৰ প্ৰতিমূৰ্তি; অস্তিত্ববাদীসকলৰ আদৰ্শ হ'ল চিচিফাছ—চিচিফাছে জানে তেওঁৰ আশাৰ কোনো অৰ্থ নাই, তথাপি তেওঁ বাৰম্বাৰ যত্ন কৰিছে, প্ৰতিবাৰতে অধিকতৰ সাহস প্ৰদৰ্শন কৰিছে, তেওঁৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে।

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা দেখা গৈছে যে অস্তিত্ববাদী চিন্তাৰ অনেক ঠাল-ঠেঙুলি ওলাইছে। বিভিন্ন চিন্তাৰ উপাদান ইয়াত সন্নিবিষ্ট

হ'ব লাগিছে, কিন্তু মতবাদ হিচাপে ই মানৱজীৱনৰ পূৰ্ণতাৰ আদৰ্শত বিশ্বাসী নহয়।

ওপৰত উল্লেখ কৰাসকলৰ বাহিৰেও অস্তিত্ববাদৰ আৰু অনেক বিশিষ্ট প্ৰবক্তা আছে: সেইসকলৰ ভিতৰত ৰুছদেশীয় নিকোলাই আলেক-জেণ্ড্ৰভিচ বাৰদায়েভ, স্পেইন দেশীয় উনামুন' (Unamuno) আৰু ইহুদী ৰহস্যবাদী মাৰ্টিন বুবাৰৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

ব্যক্তিৰ স্বাতন্ত্ৰ্য আৰু স্বকীয়তাৰ প্ৰশ্ন প্ৰতিজন অস্তিত্ববাদীৰ চিন্তাৰ প্ৰধান বিষয়। বহুতো অস্তিত্ববাদীয়ে নাটক আৰু উপন্যাসৰ ৰূপত তেওঁলোকৰ চিন্তা ব্যক্ত কৰিছে, কাৰণ সৃষ্ট চৰিত্ৰৰ যোগেদি এনে কাৰ্য্য অধিক সহজ হয়। কাফকা ('Metamorphosis'), ছাৰ্ট্ৰে, আলবেয়াৰ কামু, ছেমুৱেল বেকেট ('Waiting for Godot') আৰু ইউজিন' আয়নেস্ক ('Rhinoceros') প্ৰসিদ্ধ অস্তিত্ববাদী লেখকসকলৰ অন্যতম।

অস্তিত্ববাদী চিন্তাৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ এক সংক্ষিপ্ত বিৱৰণ ওপৰৰ আলোচনাত পোৱা যাব, কিন্তু ইয়াৰ বিভিন্ন প্ৰবক্তাৰ ভাব আৰু চিন্তা' সম্বন্ধে সম্যকভাৱে জানিবলৈ হ'লে দীঘলীয়া আলোচনা অপৰিহাৰ্য্য।

আউটছাইডাৰ (The Outsider) : 'বিচ্ছিন্নতা' দ্ৰষ্টব্য।

আকাশবাণী : দৈববাণী দ্ৰষ্টব্য।

আখ্যান

কোনো প্ৰাচীন ঘটনা বা পৰিস্থিতি সম্বন্ধে কৰা ৰচনা। সাধাৰণতে ইয়াক শিথিল অৰ্থত ইংৰাজী tale বা narrativeৰ সমাৰ্থক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। 'সাহিত্য দৰ্পণ'ৰ মতে 'আখ্যানং পূৰ্ববৃত্তোক্তিঃ'।

আখ্যায়িকা

'আখ্যায়িকা'ৰ আভিধানিক অৰ্থ উপলব্ধাৰ্থা, ইতিহাস। 'আখ্যায়িকোপলব্ধাৰ্থা' (অমৰ)। কবিৰ নিজৰ বা আনৰ জ্ঞাত বিষয় সম্পৰ্কে ৰচিত গদ্যৰ নাম আখ্যায়িকা আখ্যায়িকা বুলিলে গল্পকথা বিশেষকৈ

বুজায়। ‘হৰ্ষচৰিত’, ‘কাদম্বৰী’ প্ৰভৃতি উপলক্ষাৰ্থ কথা। প্ৰসংগৰ নাম আখ্যায়িকা।

সংস্কৃত গদ্যকাব্যৰ দুই বিভাগৰ এক বিভাগৰ নাম আখ্যায়িকা। অন্য বিভাগৰ নাম কথা। আলংকাৰিক ভামহৰ মতে আখ্যায়িকাত নায়কে নিজ অভিজ্ঞতাৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰে। ই সৰল গদ্যত ৰচিত হয়, কিন্তু ইয়াত মাজে মাজে ছন্দত ৰচিত শ্লোক থাকিব লাগে আৰু ইয়াক কেইটামান উচ্ছ্বাসত (পৰিচ্ছেদত) বিভক্ত কৰিব লাগে।

কিন্তু আচাৰ্য্য দণ্ডীৰ মতে কথা আৰু আখ্যায়িকাৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। তেওঁৰ মতে, ‘তৎকথাখ্যায়িকেত্যেকা জাতিঃ সংজ্ঞাদ্বয়াংকিতা’। (‘কাব্যাদৰ্শ’, ১,২৮)।

আগকথা : ‘পাতনি’ দ্ৰষ্টব্য।

আঞ্চলিকতা (Localism)

কোনো অঞ্চলবিশেষৰ বৈশিষ্ট্য—তাৰ লোকসাধাৰণ, সিবিলাকৰ মাত-কথা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, চাল-চলন, ভাব-গতি ইত্যাদি যেতিয়া বিশদকৈ কোনোবা লেখকৰ ৰচনাত সঘনে ব্যৱহাৰ কৰা হয়, আৰু তাৰ যোগেদি সেই বিশেষ অঞ্চলৰ স্বকীয়তা পৰিস্ফুট হয়, তাকে আঞ্চলিকতা আখ্যা দিয়া হয়। ইংৰাজী উপন্যাসত ইয়াৰ প্ৰবৰ্তন হয় উনৈছ শতিকাৰ পৰা। ব্ৰণ্টি ভগ্নীদ্বয়ে য়ৰ্কছায়াৰ চহৰক তেওঁলোকৰ উপন্যাসত ঠাই দিলে জৰ্জ ইলিয়টে ঠাই দিলে ৱাৰউইকছায়াৰক (Warwickshire), টমাছ হাৰ্ডিয়ে ৱেছেক্সক আৰু আৰ্নল্ড বেনেটে ‘পাঁচ চহৰ’ক (Five Towns) বিখ্যাত কৰি তুলিলে। আঞ্চলিকতাৰ প্ৰয়োগ বাস্তৱবাদী ৰচনাৰ অন্যতম মুখ্য উপাদান।

আত্মজীৱনী

ব্যক্তিবিশেষে নিজৰ জীৱন সম্বন্ধে বিশদভাৱে আৰু সদৰি কৰি লিখা বিৱৰণকে আত্ম-জীৱনী বোলা হয়। ড. জনচনৰ মতে এজন লোকৰ জীৱনী সেইজন লোকতকৈ ভালকৈ আন কোনেও লিখিব নোৱাৰে। যিহেতু লেখকে নিজেই তেওঁৰ জীৱনৰ কথা লিখে, সেইবাবে আত্ম-

জীৱনীত প্ৰকাশিত তথ্যসমূহ সন্দেহৰ উৰ্দ্ধত বুলি সাধাৰণতে বিশ্বাস কৰা হয়। কিন্তু এই কথা সৰ্বদাই সঁচা নহয়, কাৰণ বহুতো ক্ষেত্ৰত আত্মজীৱনী লেখকে নিজৰ জীৱনৰ বিভিন্ন কথা, যাইকৈ বাল্যকালৰ বহুতো কথা, কষ্টেৰে মনত পেলাই পেলাই বা বয়সিয়াল আত্মীয়-কুটুম্বক সুধি পুচি লিখিব লগা হয় আৰু সেইবাবে সেইবোৰ কথাই পূৰ্ণমাত্ৰাই নিৰ্ভৰশীলতাৰ দাবী কৰিব নোৱাৰে। নিজৰ দোষ লুকুৱাই ৰাখিবলৈ ইচ্ছুক বা যত্নপৰ নোহোৱাটো মানুহ মাত্ৰৰে সাধাৰণ দুৰ্বলতা আৰু এই দুৰ্বলতাৰপৰা আত্মজীৱনী লেখকো মুক্ত নহয়। ফলত বহুতো ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে আত্মজীৱনী লেখকে তেওঁৰ নিজৰ বাবে অপযশস্কৰ কথাবোৰ ঢাকি ৰাখি, যশস্কৰ কথাবোৰহে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়। বহুতে আকৌ নিজকে ডাঙৰ কৰি দেখুৱাবলৈ সজা কথাবো অৱতাৰণা কৰে, তথ্যৰ বিকৃতি ঘটায় বা অতিৰঞ্জন কৰে। বোধহয় এনেবোৰ সম্ভাব্য দুৰ্বলতাৰ কথা মনত ৰাখিয়েই বাৰ্নাৰ্ড শ্বই 'আত্মজীৱনী মাত্ৰেই মিছা কথাৰ ভঁৰাল' বুলি মন্তব্য দিছিল ('All autobiographies are lies.')।

বহুতো ক্ষেত্ৰত আত্মজীৱনী লেখকে নিজৰ পৈণত, অভিজ্ঞতাপুষ্ট বয়সৰ দৃষ্টিভংগীৰে তেওঁৰ বিগত দিনৰ, যাইকৈ যৌৱনৰ, ঘটনাৰাজিৰ বিচাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে ; স্বাভাৱিকতেই এনে দৃষ্টিভংগীও নিৰ্বিচাৰে গ্ৰহণযোগ্য হ'ব নোৱাৰে। নিজৰ জীৱন সম্বন্ধে আদত কথাষাৰ (the truth of one's life) কোনো আত্মজীৱনী লেখকেই ক'ব পাৰে বুলি ভাঠি ক'ব নোৱাৰি। কোনো কোনো লেখকে আকৌ নিজৰ সম্বন্ধে ইচ্ছাকৃতভাবে কিছুমান গ্লানিজনক কথাও প্ৰকাশ কৰে ; সেইবোৰো সদায় সঁচা নহ'ব পাৰে। নিজ জীৱনৰ প্ৰতি পাঠকক কৌতূহলী কৰি তোলাই এনে কাৰ্যৰ উদ্দেশ্য বুলি ক'ব পাৰি। সেইবাবেই চমাৰছেট মমে কোৱা কথাত হয়তৰ দি ক'ব পাৰি যে কোনো আত্মজীৱনীয়েই জীৱনবিশেষৰ সম্বন্ধে সমগ্ৰ সত্যৰ সন্ধান নিদিয়ে।

আত্মজীৱনী মাত্ৰেই লেখকৰ অন্তৰ্জীৱনৰ পৰিচয় দিব পাৰিব লাগে ; আৰু তাৰ বাবে প্ৰয়োজন হয় বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ। ইয়াৰ অবিহনে আত্মজীৱনী ধাৰাবিৱৰণীত পৰ্য্যবসিত হয়।

আত্মজীৱনী সাৰ্থক সাহিত্যৰ পৰ্য্যায়লৈ উঠিব পাৰেনে, ই কলা বুলি

অনুমোদন পাবৰ যোগ্যনে ইত্যাদি বিতৰ্কমূলক প্ৰশ্ন উত্থাপনৰ অৱকাশ আছে। কোনো কোনো লেখকে নিজৰ জীৱনীক সুসাহিত্য কৰি তুলিবৰ উদ্দেশ্যে কিছুমান তুচ্ছ ঘটনাকো অযথা প্ৰাধান্য দিয়া আৰু কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাকো তল পেলাই থোৱা দেখা গৈছে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে আত্মজীৱনী এখন সুখপাঠ্য হয়তো হয়, কিন্তু লেখকৰ জীৱনৰ যি সামগ্ৰিক সত্তা, তাৰ পূৰ্ণপ্ৰকাশ নঘটে।

কিন্তু জীৱনৰ ডাঙৰ-সৰু সমস্ত ঘটনাকে যে আত্মজীৱনী লেখকে নিৰ্বিচাৰে তেওঁৰ ৰচনাত ঠাই দিব লাগে, তেনেও নহয়; এৰা-ধৰা তেওঁ কৰিবই লাগিব, মাত্ৰ তেওঁ জানিব লাগিব কোনটো এৰি কোনটো ধৰিলে সত্য আৰু কলা উভয়ৰে দাবী পূৰণ হ'ব।

জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী উভয়ৰে এক সাধাৰণ উদ্দেশ্য আছে। আঁদ্ৰে মৰোৱাৰ ভাষাৰে ক'বলৈ গ'লে, 'এক অজ্ঞাত শিশু ক্ৰমে ক্ৰমে এজন সুবিখ্যাত পুৰুষ হৈ উঠা'ৰ চিত্তাকৰ্ষক কাহিনীক যথাযথভাৱে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰাই কলা হিচাপে জীৱনী সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য।' ('The art of biography consists in making real to the reader the process by which the obscure infant became the famous man.')।

বিশ্বসাহিত্যৰ উল্লেখযোগ্য আত্মজীৱনীৰ ভিতৰত সেইন্ট আগষ্টাইন আৰু ৰুছ'ৰ প্ৰত্যেকৰে 'Confessions', ষ্টুৱাৰ্ট মিল, গেটে, গিবন আৰু সাম্প্ৰতিক কালৰ ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰ আৰু মহাত্মা গান্ধীৰ আত্মজীৱনী অন্যতম।

অসমীয়া সাহিত্যত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'মোৰ সোঁৱৰণী' আৰু বেজবৰুৱাৰ 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ' উল্লেখযোগ্য ৰচনা কিন্তু ইয়াৰ এখনো কলাৰ পৰ্যায়লৈ উঠিব পৰা নাই।

আত্মনিষ্ঠা (Subjectivity)

যি কোনো প্ৰকাৰৰ ৰচনাতে লেখকৰ ব্যক্তিগত ভাব, চিন্তা, অনুভূতি ইত্যাদিৰ অত্যধিক প্ৰাধান্যকে আত্মনিষ্ঠা আখ্যা দিয়া হয়। আমেৰিকান লেখক ডচ পেছ'ছ (Dos Passos), ফৰাচী কবি ৰিম্ব' (Rimbaud) আৰু ইংৰাজ কবি ডাইলান টমাছ (Dylan Thomas) আৰু ঔপন্যাসিক ভাৰ্জিনিয়া উলফৰ (Virginia Woolf) ৰচনা প্ৰধানতঃ আত্মনিষ্ঠ।

দাৰ্শনিক আৰ্থাৰ শ্বপেনাৱাৰে আত্মনিষ্ঠাক ৰচনাৰ এটা দোষ বুলি বিবেচনা কৰিছিল। তেওঁৰ মতে লেখকে যদি তেওঁৰ বক্তব্য বিষয়টো তেওঁৰ নিজৰ মনত যিদৰে প্ৰতিভাত হৈছে তাতেই সন্তুষ্ট থাকে আৰু পাঠকৰ মনতো বিষয়টো একে ধৰণেই প্ৰতিভাত হ'ব নে নহয় সেই কথালৈ আওকাণ কৰে তেতিয়াই এই দোষৰ উৎপত্তি হয়। ৰচনা-বিশেষ লেখক আৰু পাঠকৰ মাজত কথোপকথনৰ দৰে হোৱাৰ পৰিবৰ্তে লেখকৰ স্বগতোক্তিৰ দৰে হ'লেই আত্মনিষ্ঠা দোষে দেখা দিয়ে। ('...an error of style......subjectivity. A writer commits this error when he thinks it enough if he himself knows what he means and wants to say and takes no thought for the reader, who is left to get at the bottom of it as best he can. This is as though the author were holding a monologue whereas, it ought to be a dialogue, and a dialogue, too in which he must express himself all the more clearly inasmuch as he cannot hear the questions of the interlocutor.')।

আত্মপীড়ন প্ৰবৃত্তি (Masochism)

নিজকে মানসিক বা শাৰীৰিক কষ্ট দি তৃপ্তি লাভ কৰাৰ প্ৰবৃত্তিকে আত্মপীড়ন প্ৰবৃত্তি বোলা হয়। এনে প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰবণতাই ব্যক্তিৰ স্বভাৱৰ বিকৃতি সূচায়। আত্মপীড়নৰ প্ৰবৃত্তি অত্যন্ত সূক্ষ্মৰূপত ব্যক্তিৰ সাধাৰণ ব্যৱহাৰতো ফুটি ওলায়। ফ্ৰয়েডৰ মতে আত্মপীড়ন তিনি প্ৰকাৰৰ: কামবৃত্তিবিষয়ক, স্ত্ৰৈণ আৰু নৈতিক। কামবৃত্তিবিষয়ক আত্মপীড়ন স্নায়ৱিক বিকৃতিগ্ৰস্ত লোকৰ আচৰণত দেখা যায়; এনে ব্যক্তিয়ে নিজক কষ্ট দি নিজৰ প্ৰতি কঠোৰ ব্যৱহাৰ কৰি তৃপ্তি লাভ কৰে। এনে ব্যৱহাৰ কেৱল যৌন ব্যাপাৰতে আবদ্ধ নহয়; অন্যান্য কাৰ্যতো ই অব্যক্ত ৰূপত থকা দেখা যায়। স্ত্ৰৈণ আত্মপীড়ন স্ত্ৰীস্বভাৱৰ বিশেষত্বসূচক। আনৰ বাবে ত্যাগ আৰু কষ্ট স্বীকাৰ কৰি তাতেই তৃপ্তি লাভ কৰাৰ প্ৰবৃত্তি স্ত্ৰীস্বভাৱৰ বৈশিষ্ট্য। নৈতিক আত্মপীড়ন ব্যক্তিৰ অহেতুক অপৰাধবোধত স্পষ্ট হয়; ব্যক্তিয়ে অকাৰণতে নিজক কিবা প্ৰকাৰে

অপৰাধী বুলি ভাবি কষ্ট পায়। ইয়াৰদ্বাৰা ব্যক্তিৰ অচেতন বাসনা-বিশেষ তৃপ্ত হয় বুলি বহুতে ক'ব খোজে। আত্মপীড়ন প্ৰবৃত্তিৰ অৱলম্বনত বহুতো গল্প-উপন্যাসৰ সৃষ্টি হৈছে।

আদৰ্শবাদ (Idealism)

সাহিত্যত আদৰ্শবাদ কথাষাৰ এইকেইটা অৰ্থত প্ৰয়োগ হয়:

(১) যি কোনো শিল্পসৃষ্টিত নৈতিক আদৰ্শৰ পৰিপোষণ;

(২) ব্যক্তিৰ আধ্যাত্মিক সত্তাৰ স্বীকৰণ আৰু তাৰ ভিত্তিত জীৱনৰ চিত্ৰ ৰূপায়ণ;

(৩) বাস্তৱানুগ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ পৰিবৰ্তে আদৰ্শনিষ্ঠ চৰিত্ৰচিত্ৰণ,

(৪) আশাবাদী পৰিণাম প্ৰতিষ্ঠা।

আদৰ্শ বিচাৰ (Poetic justice)

সপ্তদশ শতিকাত ইংৰাজ সমালোচক টমাচ ৰাইমাৰে এই কথাষাৰ প্ৰথমে প্ৰয়োগ কৰিছিল। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল দোষগুণভিত্তিক শাস্তিদান বা পুৰস্কৃতকৰণ। এই আদৰ্শত গুৰুত্ব আৰোপ কৰাসকলে ক'ব খোজে যে সাহিত্যৰ জগতখন সাহিত্যিকৰ নিজৰ সৃষ্টি আৰু তাত নৈতিকতাৰ উচ্চ আদৰ্শ ৰক্ষিত হোৱা বাঞ্ছনীয়। এই আদৰ্শৰ মতে সাহিত্যৰ জগতত সজ্জনে পুৰস্কাৰ আৰু অসজ্জনে মাধমাৰ পাব লাগে (জীৱনত অৱশ্যে সদায় এনে নহয়, কিন্তু সেই কথা বিচাৰ্য্য নহয়)। সাধাৰণতে এই আদৰ্শৰদ্বাৰা বুজা যায় কোনো নাটক, উপন্যাস বা অন্য কোনো বৃত্তান্তৰ সেই পৰিণতি, যি ন্যায়সিদ্ধ আৰু সম্পূৰ্ণকৈ লেখকৰ উদ্দেশ্য-প্ৰণোদিত। ইংৰাজ কবি পোপে তেওঁৰ 'Dunciad' নামৰ কিতাপত লিখিছিল বোলে আদৰ্শ বিচাৰৰ তুলাচনীত সত্যক সোণৰ জোখত জোখা হয়:

> Poetic justice, with her lifted scale,
> Where, in nice balance, truth with gold she weighs,
> And solid pudding against empty praise.

আদৰ্শ বিচাৰ বাস্তৱৰ লগত সংগতিবিহীন। এই আদৰ্শ আখৰে আখৰে মানি চলিলে ট্ৰেজিক দুৰ্ভোগৰ ৰূপায়ণ সম্ভৱ নহ'বই।

আদৰ্শীকৰণ (Idealization)

বাস্তৱক তাৰ নিজৰ ৰূপত গ্ৰহণ নকৰি উচ্চতৰ পৰ্য্যায়ত কোনো কল্পিত ৰূপত তাৰ ৰূপায়ণকে আদৰ্শীকৰণ বোলা হয়। আদৰ্শী-কৰণত ঔচিত্য আৰু উৎকৰ্ষৰ ভাৱ সদায় নিহিত থাকে, অৰ্থাৎ কোনো এটা বিষয় তাৰ বাস্তৱৰূপত নহৈ অন্য প্ৰকাৰে হোৱা হ'লেহে ভাল হ'লহেঁতেন (অৰ্থাৎ তেনেদৰে হোৱাহে উচিত হ'লহেঁতেন আৰু তাতেহে তাৰ উৎকৰ্ষ প্ৰতিফলিত হ'লহেঁতেন)—এই ভাৱ আদৰ্শীকৰণৰ মূল কথা। অৰ্থাৎ বাস্তৱক উন্নততৰ আৰু মহীয়ান ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ আকাংক্ষাই আদৰ্শীকৰণৰ গুৰি কথা।

ইংৰাজীত আদৰ্শীকৰণ বুলিলে মানসীকৰণো বুজায়। কোনো এটা বিষয়ক তাৰ পাৰ্থিৱ আৰু স্থূল স্তৰৰপৰা উন্নীত কৰি মানসিক স্তৰলৈ লৈ যোৱাটোও কলাৰ অন্যতম উদ্দেশ্যবুলি স্বীকৃত হৈছে। বস্তুৰ মানসিকৰূপৰ উপলব্ধিয়ে ব্যক্তিক আনন্দ দান কৰে।

আদিমতাপ্ৰীতি (Primitivism)

সভ্যতা-সংস্কৃতি, সামাজিক অনুশাসন আৰু যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ বিভিন্ন উপাদানৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত জীৱনপদ্ধতিৰ পৰিবৰ্তে (অৰ্থাৎ যি মানুহৰ উদ্ভাৱনী দক্ষতা আৰু যুক্তিসিদ্ধতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়) যি স্বাভাবিক আৰু আদিম, তাৰ প্ৰতি আসক্তিকেই আদিমতাপ্ৰীতি বুলি বুজা যায়। যুক্তিবাদৰ পৰিবৰ্তে প্ৰবৃত্তিপৰায়ণতা, কৃত্ৰিমভাৱে সজোৱা উদ্যানাদিৰ পৰিবেশতকৈ প্ৰাকৃতিক অৰণ্যাদিৰ প্ৰতি আৰু যুক্তি আৰু বিধিবদ্ধতাতকৈ ভাবানুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ প্ৰতি অধিক আকৰ্ষণ আদিমতাপ্ৰীতিৰ অন্যান্য লক্ষণ। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ 'Noble Savage'ৰ যি ধাৰণা সিও আদিমতাবাদৰে অন্তৰ্গত।

আদিৰূপ, মূল আদৰ্শ (Archetype)

ইয়াৰ প্ৰধান অৰ্থ হ'ল মূল আহি বা আদিম ৰূপ (original form)

যাৰ অনুকৰণত তদ্ৰূপ কিবা এটাৰ সৃষ্টি হয় বা য'ৰপৰা তদ্ৰূপ কিবা এটা বিকশিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, খ্ৰিষ্টিয়ানসকলৰ এই বিশ্বাসৰ কথা ক'ব পাৰি: তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে যে বাইবেলকথিত আত্মাৰ অবাধ্যতাই সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ দুখ-কষ্টৰ মূল। সেইদৰেই, মেকলেই ব্ৰিটিছ প্ৰতিনিধি সভাক প্ৰতিনিধি সভাসমূহৰ মূল আদৰ্শ (Mother of Parliament) বুলি অভিহিত কৰিছিল।

য়ুঙৰ (Jung) মনস্তত্ত্বত পূৰ্বপুৰুষপ্ৰদত্ত (inherited) ভাবাদৰ্শ আৰু চিন্তা—যি ব্যক্তিৰ অবচেতন মনত লুকাই থাকে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়—বুজাবলৈ এই শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। য়ুঙৰ মতে জন্ম, মৃত্যু, প্ৰেম আৰু সংগ্ৰাম সামূহিক অবচেতনৰূপে আমাৰ মজ্জাগত; কাৰণ এইবোৰ আমি উত্তৰাধিকাৰসূত্ৰে পাইছোঁ। আদিৰূপ ৰূপকথা আৰু পুৰাণকথাৰ (myth) লগত সম্পৃক্ত। সাহিত্যত ইয়াৰ সংজ্ঞা এনেদৰে দিয়া হৈছে: 'ই এক প্ৰতীক, সাধাৰণতে এক ভাবমূৰ্তি, যাক সাহিত্যত ইয়াৰ ইমান সঘন প্ৰয়োগ হয় যে তাক আমি আমাৰ সামগ্ৰিক সাহিত্যিক অভিজ্ঞতাৰ এটা উদাহৰণ বুলি চিহ্নিত কৰিব পাৰোঁ'। ('a symbol, usually an image, which recurs often enough in literature to be recognizable as an element of one's literary experience as a whole')। চ'ফ্লিছে অন্ধতা, পিতৃঘাত, পৰদাৰগামিতা আৰু ভ্ৰাতৃঘাত—এইকেইটা তেওঁৰ কেইবাখনো নাটকত আদিৰূপৰ সমাহাৰ ('a grouping of archetypes') ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। মিল্টনে তেওঁৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰ Manক মূল মানৱ (archetypal human being) হিচাপে দেখুৱাইছে।

আধিকাৰিক বস্তু

কোনো কাহিনীৰ বা যুক্তিনিষ্ঠ আলোচনাৰ মূল কথাভাগ; ইয়াৰ আন নাম মুখ্য বা মূল কথাবস্তু। কাহিনী বা আলোচনাৰ যি যি ভাগ মূল বিষয়ৰ অংশবিশেষ নহয়, কিন্তু তাৰ লগত পোনপটীয়াকৈ বা আওপকীয়াকৈ জড়িত তাক প্ৰাসংগিক কথাবস্তু বোলা হয়।

আধ্যাত্মিকতা (Spirituality)

পৰমাত্মা সম্বন্ধীয়, আত্মা সম্বন্ধীয়; বৈষয়িকৰ যি বিপৰীত, সেই সম্বন্ধীয়; মনৰদ্বাৰা ঘটিত (যেনে সুখ, দুখ ইত্যাদি)। যুক্তিৰ পৰিবর্তে উপলব্ধিহে আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতাৰ মূল কথা।

আনুভূতিক ভ্ৰান্তি (Affective fallacy)

আনুভূতিক ভ্ৰান্তি কথাষাৰ 'নতুন সমালোচনা'ৰপৰা লোৱা। কোনো সাহিত্যকৃতিয়ে (সৃষ্ট সাহিত্যই) তাৰ পাঠকৰ ওপৰত পেলোৱা আবেগিক প্ৰভাৱক যদি তাৰ মূল্যায়নৰ বাবে মানদণ্ড হিচাপে লোৱা হয়, তেন্তে সেই (ভ্ৰান্ত বুলি বিবেচিত) পদ্ধতিটোকে আনুভূতিক ভ্ৰান্তি বুলি অভিহিত কৰা হয়। সৃষ্ট কৰ্ম আৰু তাৰ পৰিণাম (বা প্ৰতিক্ৰিয়া) দুয়োটা সুকীয়া বস্তু; কিন্তু এই দুয়োটাকে যেতিয়া অভিন্ন জ্ঞান কৰা হয়, তেতিয়া বহুতৰ মতে তেনে বিবেচনা ভ্ৰান্তি বুলিয়েই পৰিগণিত হোৱা উচিত, কাৰণ পৰিণামে নিমিত্তৰ সামগ্ৰিক জ্ঞান সকলো ক্ষেত্ৰতে নিদিবও পাৰে। এই দৃষ্টিকোণৰপৰা বিবেচনা কৰি এৰিষ্ট'টলৰ catharsis theory টোক বহুতে আনুভূতিক ভ্ৰান্তিৰ অন্যতম উপযুক্ত নিদৰ্শন বুলি ক'ব খোজে।

আনুভূতিক ভ্ৰান্তিৰ কথা কোৱাসকলৰ মতে মাৰ্ক টোৱেইনৰ 'হেকৃলবাৰি ফিন' কিতাপখন তাৰ স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্যৰদ্বাৰাহে বিচাৰ্য্য; দাসত্বৰ বিষয়ে পাঠকৰ ধাৰণা ই কিভাবে প্ৰভাৱান্বিত কৰে তাৰদ্বাৰা নহয়। কিন্তু প্ৰভাৱৰ কথাটো উপেক্ষণীয় নহয়। পাঠকৰ অন্তৰ আলোড়িত কৰিব পৰা বা নোৱৰাটো যি কোনো সৃষ্টশিল্পৰে গুণাগুণৰ ভিতৰত পৰিব।

আবৃত্তি (Recitation)

(ক) কোনো ৰচনাৰ—গদ্য বা কাব্যৰ, বাৰুকৈ কাব্যৰ—সুললিত পঠন। (খ) প্ৰাচীন কালত শিক্ষা যেতিয়া আছিল সম্পূৰ্ণৰূপে গুৰুমুখী, তেতিয়া তপোবনৰ ঋষিসকলে আবৃত্তিকেই জ্ঞানৰ পুৰুষানুক্ৰম সংৰক্ষণ আৰু বিস্তাৰৰ একমাত্ৰ উপায় হিচাপে গণ্য কৰিছিল। আবৃত্তি এই অৰ্থত উপৰ্য্যুপৰি পাঠ।

আবৃত্তি এনে হোৱা উচিত যাতে তাৰদ্বাৰা শ্ৰোতাৰ চিত্ত আবৃত

বিষয়ত নিমগ্ন হয় আৰু তাৰপৰা তেওঁ আনন্দ লাভ কৰিব পাৰে। পাঠবিশেষত থকা পৰিস্থিতিৰ বিষয়ে ত'ৰ আবৃত্তিৰপৰাই শ্ৰোতা সম্যকভাৱে অৱগত হ'ব পাৰিব লাগে।

আৰণ্যক

আৰণ্যকৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ, অৰণ্যত পাঠ্য ব্ৰাহ্মণৰ অংশবিশেষ। 'সেয়ং ষডধ্যায়াৰণ্যেঽনূচ্যমানত্বাদাৰণ্যম্' (বৃহদাৰণ্যক)। বেদৰ ব্ৰাহ্মণ-সমূহৰ য'ত কৰ্ম আৰু জ্ঞান সম্পৰ্কীয় আলোচনা হৈছে, সেয়ে আৰণ্যক নামে পৰিচিত। আৰণ্যকবোৰৰ শেষ অংশৰ নাম উপনিষদ। ইবোৰ গদ্যত ৰচিত। বেদৰ যিমানবোৰ ব্ৰাহ্মণ আৰু ব্ৰাহ্মণবোৰৰ যতবোৰ ভাগ আছে, আৰণ্যকৰ সংখ্যাও সিমান। আৰণ্যকবোৰৰ আলোচনাবোৰ মূলতঃ ৰহস্যবাদী। ভাৰতীয় দৰ্শনৰ ইতিহাসত ইবোৰে বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। ঐতেৰয়াৰণ্যক, তৈত্তিৰীয়াৰণ্যক আৰু বৃহদাৰণ্যক প্ৰসিদ্ধ

আৰ্য্যাবৃত্ত

মাত্ৰাবৃত্তবিশেষ। ইয়াৰ প্ৰথম আৰু তৃতীয় পাদত বাৰ মাত্ৰা, দ্বিতীয় পাদত ওঠৰ-মাত্ৰা আৰু চতুৰ্থ পাদত পোন্ধৰ মাত্ৰা থাকে। উদাহৰণ, যেনে—

১২ ১৮

সুভগসলিলাবগাহা/পাটলসংসৰ্গ সুৰভিবনবাতাঃ।

১২ ১৫

প্ৰচ্ছায়সুলভনিদ্ৰা/দিৱসাঃ পৰিণামৰমণীয়াঃ ॥

—'শকুন্তলা', ১'৩

আৰ্ষপ্ৰয়োগ

কেতিয়াবা কেতিয়াবা ব্যাকৰণৰ কটকটীয়া নিয়ম ভংগ কৰি কোনো কোনো শব্দৰ প্ৰয়োগ হোৱাৰ, বা বাক্য ৰচিত হোৱাৰ উদাহৰণ আছে। কোনো বিদগ্ধ লোকে ইচ্ছাকৃতভাৱে বা অনৱধানবশতঃ তেনে প্ৰয়োগ কৰিছিল। বিদগ্ধ জনৰ [অৰ্থাৎ ঋষি আদিৰ, ঋষিৰপৰা আৰ্ষ (ষ্ণ)], তেনে প্ৰয়োগক আনেও অনুসৰণ কৰিলে। ফলত ব্যাকৰণবিৰুদ্ধ অসাধু

প্ৰয়োগ একোটাৰ প্ৰচলন হ'ল। এনে প্ৰয়োগকে আৰ্যপ্ৰয়োগ বোলে। এনে প্ৰয়োগ সংখ্যাত তাকৰীয়া, কিন্তু ভাষাৰ শৃংখলাৰ খাতিৰত সাধাৰণজনে তাকো প্ৰয়োগ নকৰাই বাঞ্ছনীয়।

আয়ৰনি (Irony)

কোনো শব্দ বা প্ৰকাশভংগীৰ, প্ৰয়োগবিশেষে তাৰ অভীষ্ট অৰ্থ যদি বাচ্যাৰ্থৰ বিপৰীত হয় তাক আয়ৰনি বোলা হয়। ইয়াক বাচিক আয়ৰনি (verbal irony) বোলা হয়।

নাটকীয় আয়ৰনিৰ যোগেদি কোনো চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া বক্তব্য আৰু সেই চৰিত্ৰই তাৰ কি অৰ্থ কৰে, আৰু নাট্যকাৰে তাক কি উদ্দেশ্যত প্ৰয়োগ কৰে—তাৰ মাজত বিসংগতি দেখুউৱা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, মিল্টনৰ মহাকাব্যত যেতিয়া চয়তানে ইভক নিষিদ্ধ ফল খাবলৈ মাতি কৰাইছে, তেতিয়া পাঠকে জানে যে মিল্টন সেই কাৰ্যৰ বিৰোধী। নাটকীয় আয়ৰনিত আকৌ এনেকুৱাও হয়: কেতিয়াবা কেতিয়াবা একোটা চৰিত্ৰই এনে কেতবোৰ কথা কয় বা কাৰ্য্য কৰে যিবোৰৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্য সেই চৰিত্ৰই ভবাৰ দৰে নহয়, বৰঞ্চ তাৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীতহে। প্ৰকৃত তাৎপৰ্যটো যে বিপৰীত, সেই কথা চৰিত্ৰই নাজানে, কিন্তু দৰ্শকে বা পাঠকে জানে। উদাহৰণস্বৰূপে, অথেল'ই ইয়াগ'ক পৰম বন্ধু বুলি ভাবি লৈ তেওঁক বাৰে বাৰে সাধুবাদ দিওঁতে তেওঁ নাজানে যে ইয়াগ' স্বাৰ্থান্ধ, প্ৰতিশোধপৰায়ণ, দুৰ্জন ব্যক্তি; কিন্তু পাঠকে বা দৰ্শকে জানে। ইয়াগ'ৰ প্ৰকৃত চৰিত্ৰ অথেল'ৰ ওচৰত যেতিয়া উদ্ঘাটিত হয়, তেতিয়াহে তেওঁৰ মোহভংগ হয়। পৰিণতি অভিপ্ৰেত নহৈ তাৰ বিপৰীতহে হ'লে তাক পৰিস্থিতিৰ আয়ৰনি আখ্যা দিয়া হয়। 'ৰোমিঅ'-জুলিয়েট' নাটকত ফ্ৰায়াৰ লৰেন্সে প্ৰেমিক দম্পতীক মান্টুৱালৈ পলাই যাবলৈ সুবিধা কৰি দিবলৈ পৰিকল্পনা কৰিছিল, কিন্তু তেওঁ ভবামতে কাৰ্য্য নহ'ল, হিতে বিপৰীতহে হ'ল, প্ৰেমিকযুগলৰ মৃত্যুতহে তাৰ সমাপ্তি ঘটিল। দৈৱই যেন বিঘিনথালি দিলে। সেই সময়ত ফ্ৰায়াৰ লৰেন্সে কৈছিল, 'A greater power than we can contradict hath thwarted our intents'। এনে পৰিস্থিতিক ভাগ্যৰ বিড়ম্বনা বা নিয়তিৰ পৰিহাস বুলিও কোৱা হয় (cosmic irony)।

ৰোমাণ্টিক আয়ৰনি বুলিলে যি বুজা যায় তাত লেখকে এটা ভ্ৰান্তিৰ

সৃষ্টি কৰি পাছত তাক ইচ্ছাকৃতভাৱেই নিৰসন কৰে আৰু তাকে কৰিবৰ বাবে তেওঁ পূৰ্বোক্ত কথাৰ বিপৰীত কথাৰ অৱতাৰণা কৰে আৰু পূৰ্বতে যিটো সুৰত কথা কৈ আছিল সেই সুৰো সলনি কৰে (**'creates an illusion and then deliberately destroys it by a change of tone, personal comment, or contradictory statement'**) ।

ওপৰত উল্লেখ কৰাকেইটাৰ বাহিৰেও আইৰনিৰ আৰু অসংখ্য প্ৰকাৰ-ভেদ সম্ভৱপৰ। লেখকৰ সৃষ্টিপ্ৰতিভাৰ ওপৰত সি নিৰ্ভৰশীল।

ইটালিকছ (Italics)

ছপা কাৰ্যত আওতলীয়া আখৰৰ প্ৰয়োগ। ইটালিকছত আখৰবোৰ সোঁফালে ক্ৰমাৎ হেলনীয়া হৈ থকা যেন দেখায়। কোনো কথাৰ গুৰুত্ব বুজাবলৈ দুটা বস্তুৰ মাজৰ পাৰ্থক্য বুজাবলৈ, শব্দবিশেষক নিৰূপণ বুজাবলৈ ইত্যাদি কাৰ্যত ইটালিকছৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। হাতেলিখা ৰচনাত ইটালিকছৰ ঠাই শব্দৰ তলত আঁচ টানি কৰা হয়। অসমীয়া মুদ্ৰণ পদ্ধতিত ইটালিকছ অদ্যাবধি প্ৰৱৰ্তিত হোৱা নাই।

ইণ্ডো-ইউৰোপীয় (Indo European)

এক নিৰ্দিষ্ট ভাষা-গোষ্ঠী বুজাবৰ বাবে এই আখ্যাৰ কথা ব্যৱহাৰ কৰা হয়। জাৰ্মানিক, হেলেনিক, স্লাভিক আৰু ইটালীয় প্ৰশাখাবোৰো ইয়াৰ অন্তৰ্গত। এই গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভুক্ত ভাষাৰ ভিতৰত জাৰ্মান, ইডিচ, ইংৰাজী ৱেলচ, লেটিন, ইটালিয়ান, স্পেনিচ, ফৰাচী, গ্ৰিক, ৰুচ আৰু পোলিচ ভাষা প্ৰধান। এই গোষ্ঠীভুক্ত ভাষাসমূহৰ মাজত ধ্বনি আৰু অৰ্থৰ সাদৃশ্য আছে। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষাগোষ্ঠীৰ ভিতৰত ই সৰ্ববৃহৎ।

উৎপত্তিবাদ

আচাৰ্য ভট্ট লোল্লটৰ ৰসসম্পৰ্কীয় সিদ্ধান্তক উৎপত্তিবাদ নামে জনা যায়। লোল্লটৰ ৰসসিদ্ধান্তসম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থখন হেৰাই গৈছে, তাৰ অতি চমু সাৰাংশ এটাহে অভিনৱগুপ্তই ভৰতৰ বিষয়ে লিখা গ্ৰন্থত উল্লিখিত হৈছে। ভট্ট লোল্লটৰ মতে ৰস উৎপাদিত হয়। ভৰতৰ 'বিভাৱানুভাৱ

ব্যভিচাৰীভাবসংযোগাৎ ৰসনিষ্পত্তিঃ' এই সূত্ৰৰ 'নিষ্পত্তিঃ'ৰ ঠাইত 'উৎপত্তিঃ'হে হোৱা উচিত বুলি ভট্টলোল্লটে যুক্তি দাঙি ধৰে। মৃত্তিকাৰ-পৰা ঘট উৎপাদিত হ'ল; পূৰ্বতে ঘট নাছিল, মৃত্তিকাহে আছিল। এটা বিশেষ প্ৰক্ৰিয়াৰ যোগেদি নি মৃত্তিকাৰপৰা কুমাৰে ঘট তৈয়াৰ কৰিলে। মৃত্তিকা স্থায়ী বস্তু, কিন্তু সিয়েই ঘটৰ উৎপত্তি কৰিব নোৱাৰে। তাৰ বাবে এটা প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োজন হয়। ঘটটো উৎপাদিত হয়; সেইদৰে অভিনেতাৰ অভিনয়ৰ যোগেদি সহৃদয় সামাজিকৰ মনত ৰসৰ উৎপত্তি হয়। লোল্লটৰ মতে বিভাবেই ৰসোৎপত্তিৰ প্ৰত্যক্ষ কাৰণ; ৰস উৎপাদ্য। ঐতিহাসিক (বা পৌৰাণিক) চৰিত্ৰ ৰামৰ বনবাস যাত্ৰাৰ অভিনয় হৈছে; দৰ্শকৰ মন কৰুণ ৰসত নিমজ্জিত হৈছে। এই কৰুণ ৰসৰ সৃষ্টি কৰিলে কোনে? লোল্লটৰ মতে অভিনেতাই; কাৰণ তেওঁ ৰামৰ দৰে সাজপাৰ কৰি, বনবাসযাত্ৰাৰ প্ৰসংগত ৰামৰ উক্তি গাই, ৰামৰ হাব-ভাব আৰু কাৰ্যাৰ নিপুণ অভিনয় কৰি, দৰ্শকৰ মন মুগ্ধ কৰে। কৰুণ ৰসৰ আশ্ৰয় ঐতিহাসিক ৰামৰ চৰিত্ৰত, কিন্তু সি দৰ্শকৰ চিত্তত উৎপাদিত হয় অভিনয়ৰদ্বাৰা। এয়ে সংক্ষেপে উৎপত্তিবাদ। কিন্তু ৰসসৃষ্টিৰ এই ব্যাখ্যা সৰ্বজনস্বীকৃত নহয়। প্ৰথমতে প্ৰশ্ন হয়, যদি নায়কহে (অৰ্থাৎ ঐতি-হাসিক চৰিত্ৰ ৰাম, সীতা, দুষ্মন্ত বা শকুন্তলাহে) ৰসৰ আশ্ৰয় তেন্তে ৰসানুভূতিৰ যি মানসিক অবস্থা, সেইটো অভিনেতালৈ স্থানান্তৰিত হয় কেনেকৈ? আৰু যি অনুভূতি অভিনেতাৰ নিজৰ নহয়, তাৰদ্বাৰা সামাজিকেই বা আপ্লুত হয় কেনেকৈ? সামাজিকে জানে যে অভিনেতাই ৰামৰ চৰিত্ৰৰ অভিনয়হে কৰিছে, অভিনীত ভাব-অনুভূতি অভিনেতাৰ নিজৰ নহয়। এই ধাৰণাই সামাজিকৰ মনত সামান্যতম ৰসোৎপত্তিও কৰাব নোৱাৰে। উৎপত্তিবাদৰ বিৰোধীসকলে এনেবোৰ যুক্তিৰ অৱতাৰণা কৰি এই মতবাদ ভ্ৰান্ত বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়।

উদাত্ত

বৰ্ণ বা স্বৰৰ প্ৰকৃতিবিশেষ। উদাত্ত স্বৰ হ'ল উচ্চ স্বৰ।

উদ্দেশ্যধৰ্মী সাহিত্য

যি সাহিত্যকৰ্মৰদ্বাৰা কোনো বিশেষ উদ্দেশ্য সাধনৰ বাবে জনমত

প্ৰভাৱান্বিত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হয়, তাকে উদ্দেশ্যধৰ্মী সাহিত্য বোলা হয়। ৰাজনৈতিক, সমাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক নৈতিক, ধৰ্মীয় ইত্যাদি বিষয়ত পাঠকৰ চিন্তাৰ ধাৰা লেখকৰ চিন্তাৰ অনুকূলে ঘোৰাবলৈ এনে সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, আপ্‌টন চিনক্লেয়াৰৰ উপন্যাস-সমূহত সমাজবাদ প্ৰচাৰৰ কথা কোৱা হৈছে। জৰ্জ বাৰ্ণাৰ্ড শ্বৰ নাটকসমূহো উদ্দেশ্যধৰ্মী—নিজৰ বিভিন্ন চিন্তা প্ৰকাশ কৰাৰ আহিলা হিচাপে তেওঁ নাটকবোৰ লিখিছে। ডিকেন্সৰ উপন্যাসবোৰো এইজাতীয় সৃষ্টি—তেওঁৰ সমসাময়িক ইংলেণ্ডৰ বহুতো সামাজিক অব্যৱস্থা আৰু দুৰ্নীতিৰ বিষয়ে সমাজক জগাই তুলিবলৈ উপন্যাসসমূহত তেওঁ যত্নপৰ হৈছে। সেইদৰেই, ইবচেন আৰু গলচৱৰ্দিৰ নাটকবোৰো উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত। নাটকৰ যোগেদি মানৱিকতাবাদী ভাৱচিন্তাৰ বিস্তাৰ ঘটাবলৈ এওঁলোকে যত্ন কৰিছিল।

উদ্দেশ্যধৰ্মী ৰচনাত লেখকৰ উদ্দেশ্যধৰ্মিতাই, ৰচনাৰ সাহিত্যগুণ-বিশিষ্টতাৰ ওপৰত অযথা প্ৰাধান্য লাভ কৰিলে তেনে ৰচনা সাহিত্য হিচাপে নিম্ন মানৰ হয়। কিন্তু উদ্দেশ্যধৰ্মী সাহিত্যমাত্ৰেই নিম্নস্তৰৰ নহয়: গলচৱৰ্দি আৰু ইবচেনেই ইয়াৰ সাক্ষী।

বহুতো সময়ত সাহিত্যক উগ্ৰ ৰাজনৈতিক মতবাদ (কেতিয়াবা কেতিয়াবা সামাজিক মতবাদো) প্ৰচাৰৰ আহিলা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা গৈছে। শাসনাধিষ্ঠিত দলে বা ব্যক্তিবিশেষে নিজৰ একচ্ছত্ৰী কৰ্তৃত্ব বজাই ৰাখিবৰ বাবে, বা দলীয় মতবাদ প্ৰচাৰ কৰাৰ বাবে সাহিত্যৰ আশ্ৰয় লয়। এনে ৰচনাক উদ্দেশ্যধৰ্মী নুবুলি প্ৰচাৰধৰ্মী বোলাহে যুগুত। প্ৰচাৰধৰ্মী ৰচনাৰ সাহিত্যিক মান নগণ্য আৰু ই চিৰায়ত সাহিত্যৰ পৰ্য্যায়লৈ উঠিব নোৱাৰে।

উদ্ধৃতি (Quotation)

নিজকথাৰ সত্যতা, যথাৰ্থতা বা গুৰুত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিবৰ বাবে বা কোনো বিষয়ৰ উদাহৰণস্বৰূপে যেতিয়া এজন লেখকে তেওঁতকৈ অধিক অভিজ্ঞ বা অধিক বিশাৰদ বুলি স্বীকৃত লোকৰ কথা ব্যৱহাৰ কৰে, তেনে কথাকে উদ্ধৃতি বোলা হয় আৰু সচৰাচৰ ইয়াক উৰ্দ্ধকমাৰে চিহ্নিত কৰা হয়। বহুতো সময়ত লেখকে এটা কথা নিজৰ কথাৰে

কথাতকৈ, আনৰ কথাৰেহে অধিক স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সহজ বুলি ভাবে। তেনে ক্ষেত্ৰতো উদ্ধৃতিৰ প্ৰয়োগ হয়।

উদ্ধৃতিৰ প্ৰয়োগত মন কৰিব লাগে যাতে উদ্ধৃত কথাৰ কোনো সালসলনি কৰা নহয়, প্ৰয়োগ স্থানত যাতে সি অবাস্তৱ নহয়, আৰু তাৰ প্ৰসংগ সংগতি যাতে অব্যাহত ৰয়। বিনা প্ৰয়োজনত উদ্ধৃতিৰ প্ৰয়োগ অনুচিত। বহুতো লেখক-সমালোচকে উদ্ধৃতিৰ ব্যাপক প্ৰয়োগৰ-দ্বাৰা নিজৰ অধ্যয়নৰ বিস্তৃতি যহাবলৈ যায়, কিন্তু মনত ৰখা কৰ্তব্য যে উদ্ধৃতিৰ ব্যাপক প্ৰয়োগ পাণ্ডিত্য-পৰিচায়ক নহয়। উদ্ধৃতি লেংচৰ (crutch) দৰে। নিজ ভৰিত থিয় দি স্বাভাৱিকভাৱে খোজ কাঢ়িব পৰাজনে লেংচৰ সহায় নলয়।

উদ্ভট ধাৰণা (Conceit)

দেখাত বিপৰীত, অৰ্থাৎ সাধাৰণ গুণ বিবৰ্জিত, একাধিক বিষয়ৰ মাজত কৰা কষ্টকল্পিত তুলনাক উদ্ভট ধাৰণা বা নবোদ্ভাবন বোলা হয়। অন্যকথাত, য'ত সাদৃশ্যৰ কোনো যুক্তি নাই অথচ সাদৃশ্য স্থাপন কৰা হৈছে সেয়ে উদ্ভট ধাৰণা বা চিত্ৰ। Metaphysical Poetryত ইয়াৰ প্ৰয়োগ সৰ্বাধিক। 'ৰোমিঅ' আৰু জুলিয়েট' নাটকত (২, ৬, ৩০-৩১) চেক্সপিয়েৰে কৈছে: 'উদ্ভট ধাৰণা একোটা ভাব পৰিবাহক ভাষাতকৈ অধিক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ: অৰ্থগভীৰতাহে ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য, কাব্য-শোভাকৰণ নহয়।'

('Conceit, more rich in matter than in words,
Brags of his substance, not of ornament.')

উদ্ভট পদ্য (Nonsense verse)

অৰ্থসংগতিবিহীন, লঘু, চুটি ৰচনা; আউলীয়া কথা। ইয়াক এনেভাৱে ৰচনা কৰা যায় যে এবাৰ বা দুবাৰ গালেই ই মনত ৰৈ যায়; ই প্ৰায়ে ৰসাল আৰু কৌতুকপূৰ্ণ হয়। ইয়াত ব্যৱহৃত বহুতো শব্দ অভিধানত পোৱা নাযায়, লেখকে নিজেই তাক উদ্ভাৱন কৰে। লুই কেৰল আৰু এডৱাৰ্ড লিয়েৰৰ উদ্ভট পদ্য বিখ্যাত। ইয়াৰ অসমীয়া নিদৰ্শনস্বৰূপে তলৰ স্তৱকটো উল্লেখ কৰিব পাৰি:

জোন ভাইটি নমস্কাৰ
তুমি ইমান পৰিষ্কাৰ
তোমাৰ চোলাত ইস্ত্ৰি
ওমৰাও সিং মিস্ত্ৰি। (নৱকান্ত বৰুৱা)

উপকথা

'উপকথা'ৰ আভিধানিক অৰ্থ 'সৰু আখ্যান' (হেমকোষ)। অৰ্থাৎ, অপ্ৰধান বা চুটি আখ্যায়িকাক উপকথা বোলা যায়। 'উপকথাৰ বিষয় মনোৰঞ্জক বিচিত্ৰ ঘটনা। তাত ভূত, প্ৰেত, দেৱ, দানৱ থাকিব পাৰে; কিন্তু সাধাৰণতঃ পুৰাণ কাহিনীক উপকথা বোলা নাযায়।'

(সুকুমাৰ সেন)

ইংৰাজীত উপকথাক fables বা animal tales বোলা হয়। জীৱ-জন্তু, পশু-পক্ষীৰ চৰিত্ৰপ্ৰধান কাহিনী উপকথাৰ ভিতৰত পৰে। 'পঞ্চতন্ত্ৰ'ৰ সাধুবোৰ ভাৰতীয় উপকথাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন; এইবোৰ গল্পত পশু-পক্ষীৰ আচৰণ ইতৰ প্ৰাণীৰ দৰে নহয়, মানুহৰ দৰে। বিভিন্ন দেশৰ উপকথাবোৰৰ ভিতৰত ঠাই পোৱা জন্তুৰ ভিতৰত শিয়াল আৰু পক্ষীৰ ভিতৰত কাউৰী অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰ। দুয়োটা চৰিত্ৰই চতুৰতাৰ প্ৰতীক। ঘাইকৈ 'পঞ্চতন্ত্ৰ'ৰ প্ৰভাৱৰ ফলতেই অসমীয়া সাহিত্যতো সাধুকথা আৰু গল্পত এই দুই চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। 'পঞ্চতন্ত্ৰ'ৰ কাহিনীবোৰ প্ৰধানতঃ পশু পক্ষীৰ হ'লেও তাত মাজে মাজে মানৱ চৰিত্ৰৰো; ঘাইকৈ ধোবা, নাপিত, দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণ ইত্যাদিৰ উপস্থাপন কৰা দেখা যায়। ঈছপৰ উপকথাবোৰো সুপ্ৰসিদ্ধ।

উপকথাৰ আলোচনাৰ সন্দৰ্ভত আমি মধ্য যুগৰ ইউৰোপৰ বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত Bestiaryবোৰৰ নমুনা পেলাব পাৰোঁ।

উপনিষদ

উপনিষদ শব্দৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ হ'ল—উপ সমীপং নয়তি ইতি উপ-নি-ষদ্ + কিপ্ = উপনিষদ, অৰ্থাৎ যি তত্ত্বালোচনাৰদ্বাৰা ভগৱৎপ্ৰাপ্তি ঘটে, সেয়ে উপনিষদ

উপনীয় তমাত্মানং ব্ৰহ্মাপাস্তদ্বয়ং যতঃ।
নিহন্ত্যাবিদ্যাং তজ্জং চ তস্মাদুপনিষদ্ভবেৎ॥

বৈদিক যুগত শিষ্যই গুৰুগৃহত বা গুৰুৰ আশ্ৰমত থাকি বিদ্যা লাভ কৰিছিল। যি ঠাইত বহি তেওঁলোকে ভগবৎ-প্ৰকৃতি সম্বন্ধে আলোচনা কৰিছিল সেই ঠাইকে উপনিষদ বোলা হৈছিল। কালক্ৰমত সেই ঠাইত হোৱা তত্ত্বালোচনাকে উপনিষদ বোলা হ'ল। উপনিষদ-বিলাক ব্ৰাহ্মণ গ্ৰন্থৰ শেষ ভাগ, ইবোৰ বেদৰ জ্ঞানকাণ্ডৰ অন্তৰ্ভুক্ত। ঋক্, সাম, যজুঃ আৰু অথৰ্ব, প্ৰত্যেকখন বেদৰে অন্তৰ্গত উপনিষদ আছে। আটাইবোৰ উপনিষদ একে সময়ৰ ৰচনা নহয়, বিভিন্ন কালৰ ৰচনা। ইবোৰৰ কিছুমান পদ্যাত, কিছুমান গদ্যাত আৰু কিছুমান গদ্য-পদ্য উভয়তে ৰচিত।

উপনিষদবিলাক ভগবৎ প্ৰকৃতি, আত্মা, মায়া, অবিদ্যা, আত্মা-পৰমাত্মাৰ সম্বন্ধ, মায়-প্ৰপঞ্চ ইত্যাদি সম্বন্ধে গভীৰ তত্ত্বমূলক কথাৰ ভঁৰাল। ইবোৰক ভাৰতীয় দৰ্শনৰ উৎস বুলি ক'লে ভুল নহয়।

গভীৰ আৰু জটিল তত্ত্বাৱলী উপনিষদবোৰত ৰূপকৰ সহায়েৰে আলোচনা কৰা হৈছে। এনেবোৰ আলোচনা গভীৰ সাহিত্যগুণ সমৃদ্ধ। প্ৰধান উপনিষদকেইখন হ'ল: (১) ঈশোপনিষদ, (২) কেনো-পনিষদ, (৩) কঠোপনিষদ, (৪) প্ৰশ্নোপনিষদ, (৫) মুণ্ডকোপনিষদ, (৬) মাণ্ডু-ক্যোপনিষদ, (৭) তৈত্তিৰীয়োপনিষদ, (৮) ঐতৰেয়োপনিষদ, (৯) শ্বেতাশ্বত-ৰোপনিষদ, (১০) বৃহদাৰণ্যকোপনিষদ, (১১) ছান্দোগ্যোপনিষদ, (১২) কৌশীতকী উপনিষদ।

উপন্যাস

উপন্যাস গদ্যসাহিত্যৰ অন্যতম প্ৰশাখা। কোনো কাল্পনিক কাহিনীক আশ্ৰয় কৰি বা অতীত কাহিনীক কল্পনাৰ ৰঙেৰে উজ্জীৱিত কৰি এক বা একাধিক চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা প্ৰবাহৰ জৰিয়তে মানৱ জীৱনৰ ৰূপায়ণ গদ্যসাহিত্যৰ যিটো বিভাগত কৰা হয়, তাকে উপন্যাস বোলা হয়। উপন্যাস শব্দৰ বুৎপত্তিগত অৰ্থ কি হ'ব, সেই বিতৰ্কমূলক প্ৰশ্নৰ অৱ-তাৰণা নকৰি এই কথা মনত ৰাখিলেই যথেষ্ট হ'ব যে ইংৰাজী novel

আৰু fiction শব্দৰ সমাৰ্থক হিচাপে 'উপন্যাস' শব্দ গ্ৰহণ কৰা হৈছে। উপন্যাসৰ প্লট কেতিয়াবা সৰল, কেতিয়াবা জটিল। বহুতো সময়ত আকৌ বাস্তৱ পৰিস্থিতি একোটাকো সজা কথা যেনকৈ দেখুৱাই উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু কৰা হয়।

উপন্যাসৰ বিষয়ে মূল কথাকেইটা ওপৰৰ বাক্যকেইটাই সামৰি ল'লেও সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ জনপ্ৰিয় এক প্ৰশাখা হিচাপে উপন্যাসৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা এটা মাত্ৰ ওপৰৰ বাক্যকেইটাই দিব নোৱাৰে।

সাহিত্যৰ এই বিভাগটো কবিতা, কাহিনী, নাটক, আখ্যায়িকা আদিৰ তুলনাত নতুন। কিন্তু দেখা গৈছে যে বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যত ই দ্ৰুতগতিত ক্ৰমবিকাশ লাভ কৰিছে আৰু কোনো ধৰাবন্ধা গণ্ডত ই বান্ধ খাই থকা নাই।

উপন্যাস বুলিলে আমি যি বুজোঁ, সি ইংৰাজী সাহিত্যত চেমুৱেল ৰিচাৰ্ডচনৰ 'পমেলা' (১৭৪০) নামৰ উপন্যাসখনৰ দিনৰপৰাহে, অৰ্থাৎ ওঠৰ শতিকাৰপৰাহে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰভাৱত সাহিত্যৰ আন বেলেগ বেলেগ বিভাগ জনপ্ৰিয় হৈ উঠাদি উপন্যাসো উনৈছ শতাব্দীতহে আমাৰ দেশত জনপ্ৰিয় হৈ উঠে।

বহুতে ক'ব খোজে যে উপন্যাস কলেৱৰত ইমান অনিৰ্দিষ্ট যে ইয়াক সাহিত্যৰ এক বিশেষ ৰূপ বুলি নিৰ্ণয় কৰা সহজ নহয়। উপন্যাস এখনত কিমান চৰিত্ৰ থাকিব লাগিব সেই কথা নিৰ্দিষ্ট নহয়; সেইদৰেই কাহিনীটো বা বৃত্তটো (plot) কিমান দীঘল হ'ব, তাক কোনেও আগতে ঠিক কৰি দিব নোৱাৰে। কিছুমান উপন্যাস কলেৱৰত ইমান ডাঙৰ যে তাক একাধিক খণ্ডতহে প্ৰকাশ কৰিব লগা হয়। কিন্তু এটা কথা এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে মাত্ৰ ধাৰাবাহিক কাহিনী নহৈ, আৰ্ট বুলি স্বীকৃত হ'বলৈ হ'লে উপন্যাস এখনৰ দৈৰ্ঘ্য সম্বন্ধে লেখকৰ মাত্ৰাজ্ঞান থাকিব লাগিব।

সাহিত্যৰ বিশিষ্ট বিভাগ হিচাপে বিভিন্ন ভাষাত উপন্যাসৰ উত্তৰোত্তৰ বিকাশ ঘটিব লাগিছে। ইয়াৰ বিষয়ভিত্তিক শ্ৰেণীবিভাজনো আজিকালি কৰা হৈছে। এটা কথা মনত ৰখা উচিত যে উপন্যাসৰ কাহিনীটো কাল্পনিক হ'লেও সি বাস্তৱজীৱনৰ কোনো পৰিস্থিতিক আশ্ৰয় কৰিহে গঢ়ি উঠে। গতিকে উপন্যাসত কল্পিত কাহিনীৰ যোগেদিও বাস্তৱৰ

ৰূপায়ণ হয়, প্ৰতিফলন ঘটে। সাধাৰণতে উপন্যাসৰ লেখক তেওঁৰ সমকালীন পৰিস্থিতিকহে ৰূপায়িত কৰাত অধিক তৎপৰ; অতীত পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি যেন তেওঁৰ আকৰ্ষণ কম। কিন্তু বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ লেখক এই বিষয়ে এক ব্যতিক্ৰম।

বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি উপন্যাসক এইকেইটা প্ৰধান ভাগত ভগাব পাৰি :

(১) সামাজিক উপন্যাস (২) ঐতিহাসিক উপন্যাস, (৩) কাব্যধৰ্মী উপন্যাস, (৪) মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস আৰু (৫) দুঃসাহসিক কাহিনীৰ উপন্যাস। সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটী, অবিচাৰ-অনাচাৰ উদ্ঘাটিত কৰি লিখা উপন্যাসবোৰ সাধাৰণতে ৰঙ্গোক্তিপূৰ্ণ হয়। চাৰ্লছ ডিকেন্সৰ উপন্যাসবোৰ এই শ্ৰেণীৰ। দুঃসাহসিক কাহিনীপ্ৰধান উপন্যাসবোৰে সাধাৰণতে উচ্চ সাহিত্যিকগুণসম্পন্নতা দাবী কৰিব নোৱাৰে।

ওপৰোল্লিখিত এই শ্ৰেণীবিভাজন কিন্তু কটকটীয়া নহয়। উপন্যাসৰ শ্ৰেণীবিভাজন অন্যপ্ৰকাৰেও কৰা সম্ভৱপৰ হয়। তদুপৰি ওপৰত উল্লেখ কৰা ভাগকেইটা সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰীয়া নহয়। ঐতিহাসিক উপন্যাসক সামাজিক উপন্যাসৰ শ্ৰেণীত সুমুৱাব পাৰি। কাব্যধৰ্মী উপন্যাস মনস্তাত্ত্বিকো হ'ব পাৰে। আকৌ, ঐতিহাসিক উপন্যাসতো মনস্তাত্ত্বিক আৰু কাব্যধৰ্মী উপাদানসমূহ সোমাই থাকিব পাৰে।

প্লট আৰু চৰিত্ৰ দুয়োটাই উপন্যাসত প্ৰধান। কিন্তু নাটকৰ দৰে ইয়াত উভয়ৰ মাজত ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰা দেখা নাযায়, কাৰণ নাটকৰ স্পষ্ট নিয়মনিষ্ঠা (precision) উপন্যাসত নাথাকে। বহুতো উপন্যাসত চৰিত্ৰৰ ওপৰত দিয়া প্ৰাধান্যই কাহিনীভাগ ম্লান কৰে, কিন্তু এই কথা মনত ৰখা দৰকাৰ যে কাহিনীমাত্ৰেই এক বা একাধিক চৰিত্ৰৰ কাহিনী। সেইবাবে, চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ ওপৰত দিয়া গুৰুত্বই কিছুমান উপন্যাসৰ কাহিনীভাগক ম্লান কৰে বুলি ক'লেহে প্ৰকৃত কথা কোৱা হ'ব। ইয়াৰ বিপৰীতে কিছুমান উপন্যাসত চৰিত্ৰাংকন গৌণ হয়, ঘটনা-প্ৰবাহেহে তাত প্ৰাধান্য লাভ কৰে।

ব্যক্তি-জীৱনৰ নানা ঘাত-প্ৰতিঘাত, উত্থান-পতন, আশা-নিৰাশা ইত্যাদিয়েই উপন্যাসৰ সাধাৰণ উপজীব্য। কেতিয়াবা একোটা জনগোষ্ঠীৰ বা একোটা পৰিয়ালৰ কাহিনীও (যেনে—ইংৰাজ লেখক জন গলছৱৰ্দিৰ

ফৰছাইট পৰিয়ালক লৈ লিখা কাহিনী) উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৰূপে গৃহীত হোৱা দেখা গৈছে। আঞ্চলিক উপন্যাসবোৰত এজোন ব্যক্তিৰ কাহিনীতকৈয়ো একোটা অঞ্চলৰ বা একোটা জনগোষ্ঠীৰ কথাতহে প্ৰাধান্য দিয়া হয়।

ইতিহাসৰ কোনো চৰিত্ৰ বা কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস ৰচিত হয়। অসমীয়া সাহিত্যত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'দন্দুৱা-দ্ৰোহ', বেজবৰুৱাৰ 'পদুম কুঁৱৰী' ইত্যাদি এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস। ইংৰাজী সাহিত্যত চাৰ ৱাল্টাৰ স্কট ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰসিদ্ধ নাম কোনো ঐতিহাসিক ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হ'লেও লেখকৰ সৃজনী প্ৰতিভা এইজাতীয় উপন্যাসত কোনো প্ৰকাৰে সীমিত নহয়। ঐতিহাসিক ঘটনাবিশেষৰ আঁহডাল ঠিক ৰাখি তেওঁ সেই ঘটনাৰ নিজা ব্যাখ্যা দিব পাৰে, বিভিন্ন ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ সম্বন্ধত তেওঁ নতুনকৈ নিৰ্দিষ্ট কৰিব পাৰে। চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ অৱকাশ ইয়াতো পূৰ্ণমাত্ৰাই থাকে। অতীতৰ সমাজ-সভ্যতা এই জাতীয় উপন্যাসত প্ৰতিভাত হয়।

বিশ্বৰ বহুতো বিখ্যাত উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু একো একোটা প্ৰেম-কাহিনী। টলষ্টয়ৰ 'আন্না কাৰেনিনা', 'ৱাৰ এণ্ড পিচ', ডষ্টয়েভস্কিৰ 'ক্ৰাইম এণ্ড পানিছমেণ্ট', জেন অষ্টেনৰ 'প্ৰাইড এণ্ড প্ৰেজুডিচ', হাৰ্ডিৰ 'দা ৰিটাৰ্ন অফ্ দা নেটিভ'—প্ৰত্যেকখনেই সুপ্ৰসিদ্ধ প্ৰেম কাহিনী।

যিকোনো ভাষাতেই, সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগৰ তুলনাত উপন্যাসৰ চাহিদা অধিক। ইয়াৰ অন্যতম কাৰণ বোধহয় এয়ে যে উপন্যাসত চিত্ৰিত জগতখন যেন আমাৰ অধিক চিনাকি. তাৰ চৰিত্ৰবোৰ যেন আমাৰ চিনাকি. এনে ভাব পাঠকৰ হয়। ফলত চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰতি পাঠকৰ সহানুভূতিৰ উদ্ৰেক সহজতৰ হয়। তদুপৰি অৰ্ধশিক্ষিত পাঠকেও উপন্যাসৰ কাহিনী এটাত যিমান ৰস পায়, কবিতা, নাটক আদিত সিমান নাপায়। আকৌ, যিহেতু উপন্যাস ৰচনাৰ কোনো বিধিবদ্ধ ৰীতি-নীতি প্ৰবৰ্তিত হোৱা নাই, যিহেতু ইয়াৰ ৰূপ (form) শিথিল আৰু গতানুগতিকতামুক্ত, সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ স্ফুৰণৰ অৱকাশ ইয়াত অপৰিসীম।

সাম্প্ৰতিক কালত এক শ্ৰেণীৰ নতুন উপন্যাস লিখা হ'বলৈ ধৰিছে। এনে উপন্যাসত ঐতিহ্যমণ্ডিত বা ঘটনাবহুল কোনো অতীত যুগক, যেনে—অতীতৰ গ্ৰীচ, বেবিলন ইত্যাদি—কল্পনাৰ সহায়ত

পুনৰুজ্জীৱিত কৰা হয়। বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰে সমগোত্ৰীয় হ'লেও ই ঠিক বুৰঞ্জীমূলক নহয়, কোনো বিশিষ্ট ঘটনাতকৈ, যুগটোৰ ওপৰতহে ইয়াত অধিক প্ৰাধান্য দিয়া হয়। অতীতৰ যুগমানস এনে উপন্যাসত মূৰ্ত হৈ উঠে। এনে উপন্যাস ৰচনা কৰিবলৈ লেখকৰ ব্যাপক অধ্যয়ন আৰু অতীত সম্বন্ধে যথাৰ্থ জ্ঞানৰ (sense of the past) নিতান্তই প্ৰয়োজন।

(দ্ৰষ্টব্য : বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস, মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস, চেতনাপ্ৰবাহধৰ্মী উপন্যাস।)

উপন্যাসিকা (Novelette)

ষল্প পৰিসৰৰ, অৰ্থাৎ চুটি উপন্যাসকে উপন্যাসিকা বোলা হয়। ভল্টেয়াৰৰ 'Candide', ষ্টিভেনছনৰ 'Dr. Jekyll and Mr. Hyde', ভাৰ্জিনিয়া ৱ'লফৰ 'Between the Acts', হেমিংৱেৰ 'The old Man and the Sea', ইয়াৰ উদাহৰণ।

উপভাষা

অঞ্চল বা সম্প্ৰদায়বিশেষে কেতিয়াবা কেতিয়াবা কোনো প্ৰচলিত ভাষাৰ ৰূপ সেই ভাষাৰপৰা কিছু বেলেগ হয়। এই আঞ্চলিক বা সম্প্ৰদায়গত ৰূপটোকে থাই ভাষাটোৰ উপভাষা বোলা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, অসমীয়া ভাষাৰ কামৰূপী আৰু গোৱালপৰীয়া উপভাষালৈ আঙু-লিয়াবপৰা যায়। ড. সুকুমাৰ সেনৰ মতে, উপভাষা সম্বন্ধে এইকেইটা সাধাৰণ কথা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া :

(১) কোনো ভাষাৰ বিস্তৃতি যদি ব্যাপক হয়, অৰ্থাৎ সেই ভাষা কওঁতা লোক সংখ্যাত সৰহ হয় আৰু তেওঁলোক এক বিস্তীৰ্ণ এলেকাত বাস কৰে, তেতিয়া দেখা যায় যে সামাজিক আৰু ভৌগোলিক কাৰণত মূল ভাষাটোৰ কিছু পৰিবৰ্তন ঘটে। ভাষাটোৰ সেই পৰিবৰ্তিত ৰূপটোক থাই ভাষাটোৰ উপভাষা বোলা হয়।

(২) প্ৰত্যেক ভাষাৰে প্ৰয়োগত একোটা বান্ধ থাকে। সাহিত্যত ব্যৱহৃত হওঁতে ভাষাই ব্যাকৰণ আৰু অভিধানৰ নিয়ম মানি চলিব

লাগে কিন্তু উপভাষাত এই বাক্যটো প্ৰায় নাইকিয়াৰ দৰে আৰু থাকিলেও সি কটকটীয়া নহয়।

(৩) বহুতো সময়ত সাহিত্যত ব্যৱহৃত হৈ হৈ বা অন্য প্ৰকাৰে অনুশীলিত হৈ একোটা উপভাষাই সাধু ভাষাৰ মৰ্যাদা লাভ কৰে।

(৪) কেতিয়াবা কেতিয়াবা এটা উপভাষাৰপৰা আন এটা উপভাষাৰ সৃষ্টি হয়।

(৫) কোনো ভাষাগোষ্ঠীৰপৰা কিছু জনসমষ্টি যদি অন্য ঠাইলৈ গুচি যায় আৰু মূল ভাষাগোষ্ঠীৰ লগত সেই জনসমষ্টিৰ দীৰ্ঘকাল কোনো বাগব্যৱহাৰ নাথাকে, তেন্তে সেই বিচ্ছিন্ন জনসমষ্টিৰ ভাষাই নিজৰ পথত পৰিণতি লাভ কৰি পৰিণত হয়। কাছাৰৰ খিলঞ্জীয়া অসমীয়া লোকৰ ভাষা ইয়াৰ এক ভাল নতুন ভাষাত উদাহৰণ।

উপমা (Simile)

উপমা শব্দৰ অৰ্থ তুলনা। দুই বিভিন্ন বস্তু বা ব্যক্তি বা পৰিস্থিতিৰ মাজত কোনো সাধাৰণ ধৰ্ম বা গুণ বা ক্ৰিয়াৰদ্বাৰা যি স্পষ্ট আৰু বৈচিত্ৰ্যজনক সাদৃশ্য দেখুউৱা হয়, তাকে উপমা বোলে।

উপমাৰ উপাদান চাৰিটা :

(১) উপমেয়—অৰ্থাৎ তুলনাৰ বিষয়, অৰ্থাৎ যাক তুলনা কৰা হয়,

(২) উপমান—যাৰ লগত তুলনা কৰা হয়,

(৩) সাধাৰণ ধৰ্ম,

(৪) তুলনাসূচক শব্দ।

উদাহৰণ :

মোৰ এই হিয়াখনি জেতুকাপাতৰ দৰে
সেউজীয়া বননিৰ বৰণেৰে ঢকা।

—তুৰৰা

ইয়াত হিয়াখনি (উপমেয়), জেতুকাপাত (উপমান), সেউজীয়া বননিৰ বৰণ (সাধাৰণ ধৰ্ম), দৰে (তুলনাসূচক শব্দ)।

আন এটা উদাহৰণ :

তোমাৰ দুচকু সখি
প্ৰেম সৰোবৰ
ফুলে তাতে স্নেহ, প্ৰীতি
লাজুকী কমল।

—ৰঘুনাথ চৌধাৰী

ইয়াত, তোমাৰ দুচকু (উপমেয়), প্ৰেম সৰোবৰ (উপমান), ফুলে (সাধাৰণ ধৰ্ম), তুলনাসূচক শব্দ উহ্য।

আই. এ. ৰিচাৰ্ডছে উপমাৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কত tenor আৰু vehicle এই শব্দ দুটাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। ইহঁত যথাক্ৰমে উপমেয় আৰু উপমানৰ সমাৰ্থক।

উদাহৰণ : My love is like a red, red rose. (Burns). ইয়াত 'My love' উপমেয় (tenor), আৰু 'red rose' উপমান (vehicle), redness সাধাৰণ ধৰ্ম আৰু 'like' তুলনাসূচক শব্দ।

ৰাজশেখৰে উপমাক 'অলংকাৰশিৰোৰত্ন' আখ্যা দিছে :

অলংকাৰশিৰোৰত্নং সৰ্বস্বং কাব্যসম্পদম্।
উপমাকবিবংশস্য মাতেবেতি মতিৰ্মম॥

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰমতে উপমাৰ অসংখ্য প্ৰকাৰভেদ আছে। সংস্কৃত কবিসকলৰ ভিতৰত কালিদাসৰ উপমাসমূহেই শ্ৰেষ্ঠ বুলি বিবেচিত হৈছে। সেইবাবেই 'উপমা কালিদাসস্য' বুলি কোৱা হয়। উপমা সম্বন্ধে শ্বপেনাৱাৰে (Schopenhauer) দিয়া এই মন্তব্যটি প্ৰণিধানযোগ্য :

কোনো দুটা বিষয়ৰ অন্তৰ্নিহিত সম্বন্ধটো পূৰ্বজ্ঞাত কোনো কথাৰে দেখুৱাই দিয়াতেই উপমা আৰু ৰূপকালংকাৰৰ গুৰুত্ব। আনকি ৰূপকলৈ বিস্তৃত হোৱা বিশদ উপমাবোৰো তেনে সম্বন্ধৰ সৰল প্ৰদৰ্শনহে। চিন্তনৰ বিস্তাৰৰ মূলতেও উপমাহে, কাৰণ ইয়াৰ জৰিয়তেহে বিষয়সাদৃশ্যসমূহৰ প্ৰতিষ্ঠা হয়। আকৌ প্ৰকৃতাৰ্থত বোধশক্তি বুলিলেও এই সম্বন্ধ আবিষ্কাৰৰ ক্ষমতাকে বুজায়·········উপমা আৰু ৰূপকৰ অভিনৱত্ব আৰু যাথাৰ্থ্যই লেখকৰ অসামান্য বুদ্ধিমত্তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে;

এৰিষ্ট'টলেও কৈছিল যে বিষয়ৰ মাজৰ সাদৃশ্যোদ্ভাৱনৰ ক্ষমতা প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক আৰু ই আয়াসলভ্য নহয়। (সংক্ষিপ্ত ভাৱানুবাদ)

(' Metaphors and similes are of great value in so far as they explain an unknown relation by a known one. Even the most detailed simile which grows into a parable or an allegory is nothing more than the exhibition of some relation in its simplest, most visible and palpable form. The growth of ideas rests, at bottom, upon similes, because ideas arise by a process of combining the similarities and neglecting the differences between things Further, intelligence, in the strict sense of the word ultimately consists in a seizing of relations ; ···

Since, then, similes and metaphors are such a powerful engine of knowledge, it is a sign of great intelligence in a writer if his similes are unusual and, at the same time, to the point. Aristotle also observes that by far the most important thing to a writer is to have this power of metaphor, for it is a gift which cannot be acquired, and it is a mark of genius"—"On Some Forms of Literature.")

ড. জনছনৰ মতে 'উপমা এটা সৰ্বাংগসুন্দৰ হ'বলৈ হ'লে ই স্পষ্ট হ'ব লাগিব আৰু এক মনোগ্ৰাহী ভাবমূৰ্তিও ই প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিব লাগিব; তেওঁৰ মতে উপমা একপ্ৰকাৰ সংক্ষেপ অনুকাহিনীয়েই।' (সংক্ষিপ্ত ভাবানুবাদ)

('A simile, to be perfect, must both illustrate and ennoble the subject; must show it to the understanding in a clearer view, and display it to the fancy with greater dignity ; but either of these qualities may be sufficient to recommend it.···That it may be complete, it is required to exhibit, independently of its references, a pleasing image ; for a simile is said to be a short episode.'—('The Life of Pope')

উপমান ঃ 'উপমা' দ্ৰষ্টব্য।

উপমেয় ঃ 'উপমা' দ্ৰষ্টব্য।

উপাখ্যান

মনেপতা কথা উপাখ্যানৰ মূলবস্তু; কেতিয়াবা আংশিকভাৱে সত্য ঘটনা, বা পুৰাণকল্পৰ লগত সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক কথা জোৰা দি ইয়াক ৰচনা কৰা হয়। সেই বাবে ইয়াক আখ্যান নুবুলি উপ-আখ্যান বোলা হয়। উপাখ্যান নাতিদীৰ্ঘ ৰচনা।

ঋক্

বেদৰ ছন্দোবদ্ধ মন্ত্ৰৰ নাম ঋক্। ছন্দহীন মন্ত্ৰৰ নাম যজুঃ।

একাংকিকা (One Act Play)

এটা মাত্ৰ অংকতে সম্পূৰ্ণ হোৱা নাটককে একাংকিকা বোলা হয়। সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰত ভান, ব্যায়োগ, বীথি আদি একাংকিকাৰ উল্লেখ পোৱা যায়, কিন্তু আজিকালি একাংকিকা বুলিলে যি বুজায় সি ইবোৰৰ সৈতে সম্পূৰ্ণ একে নহয়। সাম্প্ৰতিক কালত একাংকিকা বুলিলে যি বুজায় তাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে।

একাংকিকাৰ পৰিসৰ সংক্ষিপ্ত, কিন্তু সংক্ষিপ্ত পৰিসৰতে এটা সম্পূৰ্ণ কাহিনীৰ বা পৰিস্থিতিৰ যথাযথ আৰু সম্পূৰ্ণ বিকাশ ঘটাই তাৰ ৰূপায়ণ কৰা হয়। ইয়াৰ কাহিনীটোত আদি, মধ্য আৰু অন্ত, এই তিনিওটা পৰ্য্যায় থাকে, অৰ্থাৎ ইয়াৰ প্ৰাৰম্ভ (exposition), বিপৰ্য্যয় (crisis) আৰু গ্ৰন্থিমোচন (denouement) স্পষ্টকৈ কাহিনীত চিহ্নিত হয়। কাৰ্য্যৰ ঐক্য ইয়াত একান্তই ৰক্ষা হ'ব লাগিব, কিন্তু দেশ আৰু কালৰ ঐক্য ৰক্ষা হ'বও পাৰে, নহ'বও পাৰে। নাটকীয় ঘটনাৰ পৰিণতি সম্বন্ধে দৰ্শকৰ উৎকণ্ঠা আদ্যন্ত অব্যাহত ৰ'ব লাগে। ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ ভিতৰতে ইয়াত চৰিত্ৰ চিত্ৰণো কৰিব লগা হয়। সেইবাবে একাংকিকাত সংলাপ ৰচনাৰ গুৰুত্ব সমধিক। কাৰণ, প্ৰধানকৈ সংলাপৰ যোগেদিয়েই ইয়াত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ বিকাশৰ আভাস দিয়া হয়।

একনিবিষ্টতাই একাংকিকাৰ প্ৰধান কথা; কোনো প্ৰকাৰৰ অবান্তৰ-

কীয় শৃংখলাৰ আৰু বিক্ষিপ্ততাৰ স্থান ইয়াত নাই ; কোনো উপকাহিনী (episode), উপকাহিনী (sub plot), অনাৱশ্যকীয় চৰিত্ৰ আৰু বাগাড়ম্বৰৰ স্থান একাংকিকাত নাই। প্ৰকাশৰ সংযম, নাটকীয় কথাবস্তুৰ ভাবগত আৰু আংগিক সংহতি আৰু কথাবস্তুৰ বিকাশ আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত উদ্দেশ্যৰ একমুখিতাই একাংকিকাৰ মাট কথা

সংক্ষেপতে, ওপৰত কোৱাখিনিয়েই একাংকিকাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। ইয়াক মানি লৈ, সিবোৰৰ সীমাবদ্ধতাৰ মাজতে ভিন ভিন লেখকে নিজ অভিৰুচি আৰু প্ৰতিভানুসৰি ইয়াৰ ৰূপদান কৰে। ইংৰাজী সাহিত্যত J. M. Synge ('Riders to the Sea'), Stanley Houghton ('The Dear Departed'), Sean O Casey ('A Pound on Demand') Gordon Bottomley ('Culbin Sands') বিখ্যাত একাংকিকা ৰচক। অসমীয়া একাংকিকা ৰচকসকলৰ ভিতৰত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা ('বানাদিল'), প্ৰবীণ ফুকন ('ফৰিঙাল', 'চকৰি', 'তমসা বাতি') আৰু ড. ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ ('তীৰ্থ' 'অলংকাৰ', 'পুতলানাচ') নাম উল্লেখযোগ্য।

একাডেমি (Academy)

কোনো বিশেষ উদ্দেশ্য সাধন কৰিবলৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰা অনুষ্ঠানবিশেষ। এনে অনুষ্ঠানৰ উদ্দেশ্য মতামত ইত্যাদি আগতীয়াকৈ সদৰি কৰা হয়। সপ্তদশ শতিকাত প্ৰতিষ্ঠা কৰা ফৰাচী একাডেমিৰ উদ্দেশ্য আছিল এখন ফৰাচী অভিধান প্ৰণয়ন কৰা, আৰু ফৰাচী ভাষাৰ শব্দৰ প্ৰয়োগত অভিভাৱকত্ব কৰা।

ভাৰতীয় সাহিত্য একাডেমি, সংগীত একাডেমি আৰু ললিতকলা একাডেমি যথাক্ৰমে বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্য, দেশৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ সংগীত আৰু আন নানাপ্ৰকাৰ চাৰুকলাৰ চৰ্চা আৰু উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে।

এছিয়াটিক ছ'চাইটি

১৭৮৪ খ্ৰিষ্টাব্দৰ ১৫ জানুৱাৰিত এছিয়াটিক ছচাইটিৰ জন্ম। সেই সময়ৰ ব্ৰিটিছ ভাৰতৰ উচ্চতম ন্যায়ালয়ৰ বিচাৰপতি ছাৰ উইলিয়াম জ'নছৰ (Sir

William Jones) নেতৃত্বত, কলিকতানিবাসী কেইগৰাকীমান ইউৰোপীয় লোকে এছিয়া মহাদেশৰ ইতিহাস, ভূগোল, পুৰাবৃত্ত, শিল্পকলা, বিজ্ঞান আৰু সাহিত্য সম্বন্ধে বিচাৰ কৰিবৰ বাবে এই অনুষ্ঠানৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ছাৰ উইলিয়াম জ'নছেই ইয়াৰ প্ৰথম সভাপতি।

এই প্ৰখ্যাত অনুষ্ঠানটিয়ে বিভিন্ন ভাষাত অনেক গৱেষণা গ্ৰন্থ আৰু মৌলিক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিছে 'বিবলিওথেকা ইণ্ডিকা'ক (Bibliotheca Indica) নামৰ গ্ৰন্থমালাই ইয়াৰ ভিতৰত সৰ্ববৃহৎ। ইয়োৰত সংস্কৃত, পালি, আৰবী, ফাৰ্চী আৰু অন্যান্য ভাৰতীয় ভাষাৰ মূলগ্ৰন্থ বা তাৰ অনুবাদ সম্পাদিত হৈ প্ৰকাশ হৈছে এই ছ'ছাইটিৰ সুবিখ্যাত পুঁথিভঁৰালটো সাংস্কৃতিক বিষয়ৰ গৱেষণাৰ বাবে বিশেষ উপযোগী। এই অনুষ্ঠানটোক ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক গ্ৰন্থাগাৰ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি

এপিগ্ৰাফ (Epigraph)

কোনো প্ৰবন্ধাদিৰ আৰম্ভণিতে উদ্ধৃত কৰা উক্তিবিশেষ। সেই উক্তিৰ তাৎপৰ্যাই সেই প্ৰবন্ধত আলোচ্য বিষয়ৰ দিক্ নিৰ্দেশ কৰে

এপিগ্ৰাফ বুলিলে প্ৰস্তৰখণ্ডাদিত খোদিত লিপিকে বুজায়। প্ৰাচীন কালৰ ৰাজনৈতিক, সমাজনৈতিক অৰ্থনৈতিক ইত্যাদি বিবৰণ জানিবৰ ই অন্যতম নিৰ্ভৰযোগ্য সমল।

এপিগ্ৰাম (Epigram)

নিমজ ৰচনাৰ বুদ্ধিদীপ্ত, চুটি কবিতা। সাধাৰণতে দুশৰীয়া বা চাৰি-শৰীয়া। স্বল্প পৰিসৰৰ চোকা হোৱা হেতু ই উদ্ধৃতিৰ ব্যৱহাৰ কৰিবৰ উপযোগী। কোনো বিষয় অতি সংক্ষেপে প্ৰকাশ কৰাৰ বাহন। ব্যংগাত্মক ৰচনাত ইয়াৰ প্ৰয়োগ সমধিক।

এপিটাফ (Epitaph)

মৃতক-প্ৰশস্তি: মৃতব্যক্তিৰ গুণানুকীৰ্তন কৰি লিখা স্বল্প পৰিসৰৰ ৰচনা, সচৰাচৰ ছন্দোবদ্ধ ৰচনা কবৰ বা স্মৃতিফলকৰ ওপৰত লিখা স্মৃতি-কথা। মিল্টন আৰু ড. জনছনে গহীন-গম্ভীৰ এপিটাফ লিখিছিল। ইংৰাজ কবি জন গে'ই (John Gay) কৌতুকপূৰ্ণ এপিটাফ লিখি

থৈ গৈছে। কবি কিট্‌ছে মৃত্যু-শয্যাৰপৰা তেওঁৰ এপিটাফ লিখাইছিল এই বুলি : 'Here lies one whose name was writ in water.' হিন্দু পৰম্পৰাত এপিটাফ ৰচনাৰ প্ৰচলন নাই। এপিটাফক স্মৃতিফলক বুলিও অভিহিত কৰা যায়।

এবছাৰ্ড (The Absurd)

আধুনিক ইউৰোপীয় দাৰ্শনিক চিন্তাত ব্যাপকভাৱে প্ৰয়োগ হোৱা এটা শব্দ : অস্তিত্ববাদৰ লগত জড়িত। আলবেয়াৰ কেমুৱে আজিৰ জগতত মানৱজীৱনৰ অৰ্থহীনতা, শূন্যতা আৰু নিঃসঙ্গতা বুজাবলৈ এই শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। 'এবছাৰ্ড'ৰ সংজ্ঞাৰ বাবে 'এবছাৰ্ড নাটক' দ্ৰষ্টব্য।

এবছাৰ্ড নাটক (The Absurd Theatre)

ইংৰাজী absurd শব্দৰ অৰ্থ হ'ল অসমঞ্জস, অযৌক্তিক অসম্ভৱ, অদ্ভুত, সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ বিপৰীত। আলবেয়াৰ কেমুৱে (Albert Camus) তেওঁৰ 'The Myth of Sisyphus'ত লিখিছিল: 'মোহৰ আৰু প্ৰকাশৰ অতৰ্কিতে অন্তৰ্ধানৰ পিছত এই জগতত মানুহ যেন আচহুৱা —যেন এক অপ্ৰতিকাৰ্য্য নিৰ্বাসনৰ ভাগী। ব্যক্তি আৰু জীৱনৰ, কৰ্তা আৰু পৰিবেশৰ এই বিচ্ছিন্নতাৰ মাজতেই এবছাৰ্ডৰ (বা অযৌক্তিকতাৰ) মূল উপাদান

('In a universe that is suddenly deprived of illusions and of light, man feels a stranger. His is an irremediable exile.........This divorce between man and his life, the actor and his setting, truly constitutes the feeling of Absurdity')

James H. Clancyৰ মতে, জগত-সংসাৰৰ কাৰ্য্যকাৰণ মানৱৰ বোধগম্যকৈ ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰাতেই 'এবছাৰ্ড'ৰ উৎপত্তি। ('The absurd is felt when man's desire that the world should be explicable is seen to be opposed by the fact that the world cannot be made explicable in human terms') Ionescoৰ মতে যি উদ্দেশ্যবিহীন সেয়ে 'এবছাৰ্ড' ('absurd is that which is devoid of purpose')।

এবছাৰ্ড নাটক বুলিলে বুজায় নাটক ৰচনাৰ আৰু পৰিবেশনৰ এক সদ্য-প্ৰৱৰ্ত্তিত (avant-garde') পদ্ধতি য'ত নাটকৰ গঠনৰীতি, প্লট, চৰিত্ৰসৃষ্টি আদিৰ গতানুগতিকতাক হয় সম্পূৰ্ণ উপেক্ষা কৰা হয়, নতুবা বিকৃত কৰা হয়। এই ধৰণৰ নাটকত যাইকৈ দুটা কথাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়। প্ৰথম, এই সংসাৰত মানুহ অকলশৰীয়া আৰু সহায়-হীন আৰু ইয়াকেই নাটকীয় সংঘাতৰ কেন্দ্ৰীয় বস্তু হিচাপে লোৱা যায়; দ্বিতীয়তে, ইয়াত দেখুউৱা যায় যে প্ৰকৃতিয়ে কোনো ৰকমৰ যুক্তি নামানে; প্ৰকৃতি প্ৰধানতঃ খামখেয়ালীপূৰ্ণ। এনেবোৰ নাটকত একেটা চৰিত্ৰই বিভিন্ন ৰূপত, পুৰুষ বা নাৰীৰ ভাৱত, বহুৰূপী বেশত ওলাব পাৰে। প্ৰয়োজনানুসৰি, বয়সত বুঢ়া বা ডেকাও হ'ব পাৰে। নাট-কীয় বস্তু পৰিবেশনতো কোনো নিৰ্দিষ্ট পৰিবেশ নাথাকে, নাটকীয় সময়ৰ ক্ৰমগতিও অনিৰ্দিষ্ট। এই জাতীয় নাটক ৰচোঁতাৰ ভিতৰত ছেমুৱেল বেকেট, ইউজিনি আয়নেস্ক' আৰু হেৰল্ড পিণ্টাৰৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

ঐক্য (Unity)

যিকোনো শিল্পকৰ্মতে তাৰ বিভিন্ন ভাগ বা অংশবোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাবৰ লগত এনেদৰে সংশ্লিষ্ট হ'ব লাগে যাতে তাৰ ফলত এক আৱয়বিক সমগ্ৰতাৰ (organic whole) সৃষ্টি হয়—সাহিত্যত 'ঐক্য' শব্দই এই আদৰ্শৰ কথাকে বুজায়। সাহিত্যৰ প্ৰকাৰভেদে এই ঐক্যৰ মূল্য বেলেগ বেলেগ হয়, অৰ্থাৎ সাহিত্যিক ঐক্যৰ মূল সদায় একে নহয়। কেতিয়াবা প্লট, কেতিয়াবা চৰিত্ৰ, কেতিয়াবা পৰিস্থিতি, কেতিয়াবা পাৰিপাৰ্শ্বিকতাক (atmosphere) কেন্দ্ৰ কৰি এনে ঐক্য সাধিত হয়।

ঐতিহাসিক উপন্যাস (Historical Novel)

কোনো ঐতিহাসিক ঘটনা, কাহিনী, পৰিস্থিতি বা চৰিত্ৰক অৱলম্বন কৰি ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচিত হয়। এই জাতীয় উপন্যাসত, ঘটনাৰ পৰিবেশনত লেখকৰ কল্পনাই সক্ৰিয়ভাৱে কাম কৰে; ঐতিহাসিক তথ্যৰ (ঘটনা, চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি) লগত কাল্পনিক কথাৰ মিশ্ৰণ হয়, কিন্তু মূল ঘটনা অবিকৃত ৰখা হয়। কাল্পনিক কথাৰ সংযোজনেৰে

তাৰ পৰিবৰ্ধন বা পৰিবৰ্তন ব ঘটনাক ঘটোৱা হয়, কিন্তু তাক বিকৃত কৰা নহয়। ঐতিহাসিক উপন্যাস এখনত ইতিহাস আৰু কল্পনাৰ ভাগ কিমান, সেই কথা জানিবলৈ পাঠকৰ ঔৎসুক্য হোৱাটো স্বাভাৱিক কথা, কিন্তু ঐতিহাসিক বা কাল্পনিক কথাৰ পৰিমাণ চোৱাতে ইয়াৰ মূল্য বা উপভোগ্যতা নিৰ্ভৰ নকৰে; ইয়াত কল্পনাই প্ৰাধান্য পালে পাঠকবৰ্গই ইতিহাসৰূপে নিৰ্ভৰশীলতাৰ স্বীকৃতি নাপোৱাটো স্বাভাৱিক। সেইদৰেই, কেৱল ঐতিহাসিক বস্তুনিষ্ঠাৰ ওপৰতেই প্ৰাধান্য দিলেও ই মনোগ্ৰাহী ৰচনা হ'ব নোৱাৰে। আচল কথা হ'ল লেখকৰ সৃজনী প্ৰতিভাই বুৰঞ্জীৰ কংকালত কিমান প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰিছে সেইটোহে।

বিগত যুগ এটাৰ এজন নাৰী পুৰুষক যথাযথভাৱে তেওঁৰ সমকালীন পাঠকৰ আগত উপস্থাপিত কৰোঁৱাটো ঐতিহাসিক উপন্যাস লেখকৰ লক্ষ্য; এই লক্ষ্য সাধনৰ বাবে লেখকে সেই বিগত যুগৰ সমাজ, ৰাজনীতি, জীৱন নিৰ্বাহ পদ্ধতি দৃষ্টিভংগী ইত্যাদিৰ বিষয়ে বিশদ জ্ঞান আৰু অতীত কালৰ সামাজিক পৰিবেশটো এনে উপন্যাসত লেখকে ফুটাই তুলিব পাৰিব লাগে।

ঐতিহাসিক উপন্যাস লেখকসকলৰ ভিতৰত ৱাল্টাৰ স্কট (The Waverley novels) বুলৱাৰ লিটন ('The Last Days of Pompii'), মাৰ্গাৰেট মিচেল ('Gone with the Wind') থেকাৰে ('Henry Esmond). টলষ্টয় ('War and Peace) সুপ্ৰসিদ্ধ। অসমীয়া ভাষাত ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আৰু বঙালী ভাষাত বংকিমচন্দ্ৰৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

ঐতিহাসিক কাব্য

সংস্কৃত সাহিত্যত ঐতিহাসিক কাব্যৰ উপযুক্ত নিদৰ্শন হ'ল দ্বাদশ শতাব্দীৰ মাজভাগত ৰচিত কহ্লনৰ 'ৰাজতৰংগিনী'। কাশ্মীৰৰ প্ৰাচীন ইতিহাস বহু পৰিমাণে ইয়াত সন্নিবিষ্ট হৈছে।

ঐতিহাসিক নাটক (Historical play)

প্ৰাচীন ইতিহাসৰ লগত জড়িত কোনো কাহিনী, ঘটনা, পৰি- স্থিতি বা চৰিত্ৰক আশ্ৰয় কৰি ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰা হয়। ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ দৰে ইয়াতো মূল কথা অবিকৃত

ৰাখি, কল্পনাৰ সংযোগত তাক মনোৰমকৈ পৰিৱৰ্তন কৰাৰ স্বাধীনতা লেখকৰ আছে। ইয়াৰ বাবে তেওঁ মূল ঐতিহাসিক কথাৰ লগত কাল্পনিক কথা, ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ সংযোগো কৰিব পাৰে। যি ঐতিহাসিক কালক বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা হয় সেই কালৰ সামাজিক পৰিবেশ, আচাৰ-বিচাৰ, চিন্তা চৰ্চা ইত্যাদি সম্বন্ধে লেখকৰ সম্যক জ্ঞান থকা দৰকাৰ। চৰিত্ৰৰ মাত-কথা, বেশ-ভূষা আৰু আচৰণত অতীত যুগবিশেষ প্ৰতিভাত হৈ উঠিব লাগে।

'বেলিমাৰ' নাটকৰ পাতনিত বেজবৰুৱাই লিখিছিল: 'ঐতিহাসিক প্ৰকৃত ঘটনা লৰচৰ নকৰি আৰু ইতিহাসৰ প্ৰকৃত ব্যক্তিসকলৰ চৰিত্ৰ যেনে আছিল যিমান দূৰ পৰা যায় তেনে ৰাখি চিত্ৰিত কৰি গত আৰু মৃত ঘটনা আৰু ব্যক্তিসকলৰ শৰীৰত পুনৰ প্ৰাণ দি সেইবোৰ সজীৱ কৰি লৈ বৰ্তমান কালত দেখুওৱাটো ঐতিহাসিক নাটকৰ কাম ··· বুৰঞ্জীমূলক প্ৰধান নায়ক-নায়িকাৰ গাত বৰণ সানি তেওঁলোকক ideal hero বা ideal heroine কৰিবলৈ গ'লে সেই নাট ঐতিহাসিক নাটৰ শাৰীৰ পৰা আঁতৰি যায় বুলি মোৰ বিশ্বাস। যিকেইজন কাল্পনিক ব্যক্তি, সেই কেইজনৰ চৰিত্ৰত তোমাৰ ক্ষমতা অনুসাৰে যিমান পাৰা বৰণ সানিব পাৰা—অৱশ্যে তাকো এনেকৈ সানিব লাগিব যতে তাৰদ্বাৰাই মূল ঘটনা আৰু নায়ক-নায়িকাৰ চৰিত্ৰৰ অংগহানি নহয়। ঐতিহাসিক নাটকতো প্ৰকৃত ব্যক্তিসকলৰ কাষে কাষে নানা বৰণীয় কাল্পনিক ব্যক্তিৰ অস্তিত্ব আৰু কাৰ্য্য আৱশ্যক; নতুবা সি নাট নহৈ শুদা বুৰঞ্জীৰ ভঁৰালহে হ'ব এই কাল্পনিক ভাৱৰীয়াসকল প্ৰকৃত ঐতিহাসিক ভাৱৰীয়াসকলৰ গাত চিত্ৰ বিচিত্ৰ বসন-ভূষণৰ নিচিনা। অৱশ্যে এইটো পাহৰিব নালাগে যে সেই বসন-ভূষণ তেওঁলোকক শুৱনি কৰিবৰ নিমিত্তেহে, হেঁচা মাৰি ধৰি মাৰিবৰ নিমিত্তে নহয়। সেইদেখি ইতিহাসৰ প্ৰকৃত নায়ক-নায়িকা আৰু আন আন প্ৰকৃত ব্যক্তিসকলে ঐতিহাসিক নাটত ভাও দিওঁতে লগ-ৰীয়াসকলৰ সৈতে নানা সাজ নানা অলংকাৰ পিন্ধি ওলালেও তেওঁলোক যে ইতিহাসৰ দেশৰ মানুহ এই চিন (বাতে) তেওঁলোকে নেহেৰুৱায় এইটোলৈ লক্ষ্য থাকিব লাগে।'

ঐতিহাসিক বস্তুৰ ৰূপায়ণ ঐতিহাসিক নাটকৰ উদ্দেশ্য নহয়। ইয়াৰ উদ্দেশ্য চৰিত্ৰ চিত্ৰণহে। ইতিহাসৰ বুকুৰ পৰা খান্দি আনি ঐতি

হাসিক নাটক ৰচয়িতাই এনেকৈ চৰিত্ৰক অমৰত্ব দান কৰে। ইতিহাসৰ ছিজাৰ, এন্টনি আৰু ক্লিওপেট্ৰাইহঁত এদিন সময়ৰ বিস্মৃতিৰ গৰ্ভত লোপ পাব, কিন্তু ছেক্সপিয়েৰৰ চৰিত্ৰ হিচাপে এওঁলোক চিৰকাল দীপ্তিময় হৈ ৰ'ব—নাট্যকাৰে এই চৰিত্ৰবোৰক সাৰ্বজনীনতা দান কৰিছে। ইতিহাসৰ চৰিত্ৰক সাৰ্বজনীন মানৱ চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত ক'ৰব পৰাটো নাট্যকাৰৰ অন্যতম প্ৰধান সফলতা।

পাঠকৰ বা দৰ্শকৰ অতীতপ্ৰীতি আৰু স্বদেশানুৰাগ ঐতিহাসিক নাটকৰ জনপ্ৰিয়তাৰ অন্যতম ঘাই কাৰণ। জাতীয় চেতনা জাগ্ৰত কৰিবৰ বাবে বহুতো নাট্যকাৰে ইয়াৰ আশ্ৰয় লয়। অসমতো স্বৰাজ আন্দোলনৰ সময়ত কেইবাখনো বুৰঞ্জীমূলক নাট ৰচিত হৈছিল। প্ৰবীণ ফুকনৰ 'মণিৰাম দেৱান' আৰু 'লাচিত বৰফুকন', আৰু নগাঁও মিলিত শিল্পী সংঘৰদ্বাৰা অভিনীত 'পিয়লি ফুকন' নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বহুতো সময়ত অতীত যুগৰ কোনো এটা পৰিস্থিতিৰ সংঘাতপূৰ্ণতাই তাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰক আকৰ্ষণ কৰে।

ঐতিহাসিক বৰ্তমান (Historical present)

অতীতৰ কোনো ঘটনাৰ বিৱৰণ দিওঁতে অনেক সময়ত বৰ্তমান কালৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়, ফলত তেনে বিৱৰণ পঢ়ি যাওঁতে এনেহে লাগে যেন ঘটনাটো অতীতত ঘটা নাছিল বৰ্তমানতহে ঘটিছে। কালসামীপ্য (a sense of immediacy) বুজাবলৈ এনে প্ৰয়োগ কৰা হয়।

ঐতিহ্য : 'পৰম্পৰা' দ্ৰষ্টব্য।

ঐশী লগ্ন (Epiphany)

কোনো সাধাৰণ দৃশ্য বা বস্তু কেতিয়াবা আচৰিতে অসাধাৰণ গৌৰৱেৰে খন্তেকৰ বাবে আলোকিত বা প্ৰতিভাত হ'লে তেনে এটা সংবৃত্তিক (phenomenon) বুজাবলৈ ঐশী লগ্ন কথাষাৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। এনে মুহূৰ্তবোৰক অনুপ্ৰাণিত মুহূৰ্তও বুলিব পাৰি। ছেলিয়ে তেওঁৰ 'A Defence of Poetry' গ্ৰন্থত ইয়াক 'পৰম সুখৰ আৰু পৰম শুভ মুহূৰ্ত' বুলিছে. 'ইয়াৰ আবিৰ্ভাৱো অপ্ৰত্যাশিত

আৰু অন্তৰ্ধানো অনাদিষ্ট.........যেন ঐশী আবিৰ্ভাৱ' ('best and happiest moments.........arising unforeseen and departing unbidden......visitations of divinity')। একোটা বিশেষ বিৰল মানসিক অৱস্থাত কবি বা ধ্যানীজনেহে এনে অভিজ্ঞতাৰ গৌৰৱ অনুভৱ কৰিব পাৰে। এনেবোৰ অভিজ্ঞতাক অনিৰ্বচনীয় উপলব্ধি আখ্যা দিব পাৰি।

কবি শ্ৰীঅৰবিন্দৰ 'Revelation' নামৰ তলত উদ্ধৃত কৰা কবিতাটোত ঐশী লগ্নৰ অভিজ্ঞতা মূৰ্ত হৈছে:

Someone leaping from the rocks
Past me ran with wind-blown locks
Like a startled bright surmise
Visible to mortal eyes—
Just a cheek of frightened rose
That with sudden beauty glows,
Just a footstep like the wind
And a hurried glance behind.
And then nothing,—as a thought
Escapes the mind ere it is caught.
Someone of the heavenly rout
From behind the veil ran out.

ঔচিত্য (Decorum)

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত ঔচিত্যবাদৰ কথা কোৱা হৈছে। আনন্দবৰ্ধনৰ মতে, ঔচিত্যবোধৰ অভাৱেই ৰসাভাৱৰ একমাত্ৰ কাৰণ: 'অনৌচিত্যাদৃতে নান্যৎ ৰসভঙ্গস্য কাৰণম্'। ঔচিত্য কি সেইকথা বুজাবলৈ কোৱা হৈছে: 'যৎ কিম্ যস্য অনুৰূপম্ তদুচিত-মুচ্যতে'। অৰ্থাৎ যাৰ লগত যাৰ প্ৰকৃত মিল হয় বা যি বস্তুৰ য'ত উপস্থাপনা বা অৱতাৰণা উপযুক্ত হয়, তাকেই কোৱা হয় ঔচিত্য। সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰমতে, ঔচিত্য মাত্ৰ বাধিবিধি নিৰূপণ বা ৰচনা ৰীতি

নির্ণয় কৰাতে সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকে, পৰিস্থিতিবিশেষে ব্যক্তিৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া কি হয় সেই বিবেচনাও ঔচিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়।

ক্ষেমেন্দ্ৰৰ মতে কাব্যৰ সৰ্বত্ৰ ঔচিত্যৰ প্ৰয়োগ অপৰিহাৰ্য্য:

> পদে বাক্যে প্ৰবন্ধাৰ্থে গুণেলঙ্কৰণেৰসে।
> ক্ৰিয়ায়াং কাৰকে লিঙ্গে বচনে চ বিশেষণে॥
> উপসৰ্গে নিপাতে চ কালে দেশেকুলে ব্ৰতে।
> তত্ত্বে সত্ত্বেঽপ্যভিপ্ৰায়ে স্বভাবে সাৰ সংগ্ৰহে॥
> প্ৰতিভায়ামাবস্থায়াং বিচাৰে নাম্ন্যথাশিষি।
> কাব্যস্যাঙ্গেষু চ প্ৰাহুৰৌচিত্যং ব্যাপি জীবিতম॥
>
> —'ঔচিত্য বিচাৰ' ৮-১০।

ৰচনাবিশেষৰ বিষয়বস্তুৰ লগত, তাৰ ভাষাৰ সামঞ্জস্য উপযুক্তভাবে ৰক্ষিত হ'ব লাগে বুলি কোৱা মূলনীতিটোৱেই ঔচিত্যৰ মূল কথা। উদাহৰণ-স্বৰূপে, গহীন বিষয়বস্তু প্ৰকাশৰ বাবে ভাষাও গহীন আৰু উচ্চপৰ্যায়ৰ হ'ব লাগে। মহাকাব্য, ট্ৰেজেডি, শোকসংগীত আদিৰ ভাষা তাৰ ভাবৰ লগত মিলা হ'ব লাগে। গহীন ভাব টুলুঙা ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়াস অৱাঞ্ছনীয়। সংস্কৃত নাটকত কোন চৰিত্ৰই কি ভাষা ক'ব—সংস্কৃত নে প্ৰাকৃত ক'ব—সেই কথা নিৰ্ধাৰিত কৰি দিয়া আছে। সেইবোৰ নিয়ম ভংগ কৰিলে ঔচিত্যৰ বিপৰীতে যোৱা হয়। প্ৰাচীন লেটিন লেখক হ'ৰেচৰ মতে, মিলনাত্মক আৰু বিয়োগাত্মক উভয় উপাদানৰ মিশ্ৰণ এক ৰচনাতে হ'ব নালাগে। ধ্ৰুপদী আৰু নব্যধ্ৰুপদী লেখকসকলে ঔচিত্যৰ ওপৰত প্ৰাধান্য আৰোপ কৰিছিল। তেওঁলোকে ইয়াক propriety বুলিছিল। কোন ধৰণৰ কথা আৰু ৰচনা ৰুচিসন্মত আৰু কোন ধৰণৰ কথা আৰু ৰচনা ৰুচিবিগৰ্হিত, সেই কথাও তেওঁ-লোকে নিৰ্দিষ্ট কৰি দিছিল। আনকি বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ কবিতাৰ বাবে যথোপযুক্ত বাগ্‌বিধিও তেওঁলোকে নিৰূপণ কৰি দিছিল। কিন্তু এই নিয়মসমূহ নৱজাগৃতিৰ দিনত পুৰাপুৰিকৈ মানি চলা হোৱা নাছিল।

ঔচিত্যৰ আদৰ্শত ৰুচিৰ কথাও সোমাই আছে। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ইংৰাজী, ফৰাছী আদি ভাষাৰ নব্যধ্ৰুপদী সাহিত্যত প্ৰাধান্য

আৰোপিত হোৱা 'শুদ্ধতাৰ আদর্শ' (ideal of correctness) প্রকৃততে এই ঔচিত্যবিচাৰেই।

কথা

'কথা'ৰ আভিধানিক অর্থ হ'ল গল্প, প্রসংগ, বাক্যালাপ, বিৱৰণ ইত্যাদি। 'কথা' হ'ল কল্পিত কাহিনী আৰু আখ্যায়িকা ঐতিহাসিক বা পুৰাগত কাহিনী।

> প্রবন্ধকল্পনাং স্তোকসত্যাং প্রাজ্ঞাঃ কথা বিদুঃ।
> পৰম্পৰাশ্রয়া যা স্যাৎ সা মতাখ্যায়িকা বুধৈঃ ॥

এই মত অনুসৰি বাণভট্টৰ 'কাদম্বৰী' হ'ল কথা আৰু 'হর্ষচৰিত' হ'ল আখ্যায়িকা।

কথা-কবিতা (Prose-Poem)

কোনো আবেদনশীল বা ভাবব্যঞ্জক পৰিস্থিতিক বিষয়বস্তুৰূপে লৈ, যাইকৈ কাব্যভাবানুৰঞ্জিত গদ্যত লিখা নাতিদীর্ঘ ৰচনাকে কথা-কবিতা আখ্যা দিয়া হয়। এনে ৰচনাৰ বাবে লেখকৰ মননশীলতা আৰু অনুভূতিশীলতা আৰু ভাষাৰ ওপৰত দখল থকা প্রয়োজন। ড. বাণীকান্ত কাকতিৰ কথাৰে, 'কথা-কবিতাৰ প্রাথমিক উদ্দেশ্য চিত্র, শব্দৰ ধ্বনি ভাষাৰ ব্যঞ্জনা মাথোন। ছন্দোময়ী কবিতাৰ প্রধান লক্ষ্য গীত বা শ্রাব্য বিষয়ক মূর্ত কৰি তোলা। কথা-কবিতাৰ লক্ষ্য হৈছে ৰূপ বা দৃশ্য বস্তুত সজীৱতা আৰোপ কৰা। কথা-কবিতাত এটি মাথো কেন্দ্রস্থ ভাব থাকে আৰু সেই ভাবক ডাঙৰ-সৰু কেতবোৰ তলতীয়া চিত্রেৰে সজীৱ কৰি তোলা হয়। কিন্তু এইটো মনত ৰাখিবলগীয়া কথা যে কথা-কবিতা আৰু কবিত্বময়ী কথা একে নহয়। কথা-কবিতা এবিধ কবিতাই। কিন্তু কবিত্বময়ী কথা লিখাৰ ভংগী বা ভাষাৰ ৰীতি মাথোন।' (যতীন্দ্রনাথ দুৱৰাৰ 'কথা-কবিতা'ৰ পাতনি)। বাণীকান্তই কথা-কবিতাৰ 'প্রাথমিক উদ্দেশ্য চিত্র' বুলি কোৱা কথা সমর্থন কৰিও, এটা কথা এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব লাগিব যে চিত্রৰ ভাবানুষংগ আৰু তাৰ প্রগাঢ়তাও কথা-কবিতাত সমানেই গুৰুত্বপূর্ণ।

যিকোনো সাহিত্যতে কথা-কবিতা সংখ্যাত অতি তাকৰীয়া। ৰুছ লেখক টুৰ্গেনিভৰ কথা-কবিতাৰ সংকলনে ইংৰাজী অনুবাদত ব্যাপক সমাদৰ লাভ কৰিছিল। আলেকজেণ্ডাৰ ছলঝেনিৎছিনেও কথা-কবিতা লিখিছে। লেবাননৰ কবি খলিল জিব্ৰানৰ কথা-কবিতা কিছুমান ইংৰাজীলৈ অনূদিত হৈছে: সেইবোৰৰ ভাব আৰু অনুভূতিৰ প্ৰগাঢ়তা, ভাষাৰ স্নিগ্ধতা আৰু কোমলতাই পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰে। অসমীয়া সাহিত্যত যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ 'কথা কবিতা' এই ভাষাৰ এক অমৰ কীৰ্তি আৰু যিকোনো মানদণ্ডৰেই এক বিশিষ্ট সাহিত্যিক সৃষ্টি।

কথাসাহিত্য (Fiction)

পদ্যবদ্ধ কথাক কথাকাব্য আৰু গদ্যবদ্ধ কথাক কথাসাহিত্য আখ্যা দিয়া হয়। উপন্যাস, সাধুকথা, চুটিগল্প, ৰম্যৰচনা, বৰ্ণনাত্মক ৰচনা ইত্যাদিক কথাসাহিত্য বোলা হয়।

কঞ্চুকী

কোনো কোনো সংস্কৃত নাটকৰ চৰিত্ৰবিশেষ। কঞ্চুকী বুলিলে বুজা গৈছিল—(১) ৰজাৰ গৃহস্থালিৰ তদাৰককাৰী বৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণবিশেষ: 'অন্তঃপুৰচাৰী বৃদ্ধো বিপ্ৰো গুণগণান্বিতঃ। সৰ্বকাৰ্য্যাৰ্থকুশলঃ কঞ্চুকী ইত্যভিধীয়তে।' (২), ৰাজঅন্তঃপুৰৰ, অৰ্থাৎ মহিলা মহলৰ নপুংসক প্ৰহৰী; (৩) অস্ত্ৰধাৰী পুৰুষ।

কবিতা (Poetry)

কবিতাৰ সাৰ্বজনীন সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰা নাযায়। কবি যিমান, কবিতাৰ সংজ্ঞাও সিমান বুলি কথা এষাৰ আছে। তলৰ উদ্ধৃতি-কেইটাৰপৰা এই কথাষাৰৰ যথাৰ্থতা স্পষ্ট হ'ব:

ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ মতে, তীব্ৰভাৱে অনুভূত ভাৱৰ কল্পনাময় প্ৰকাশেই কবিতা; ই সাধাৰণতে ছন্দযুক্ত।

উপলব্ধ ভাৱৰ নিৰুদ্বেগ সংস্মৰণ আৰু তাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ—সেয়ে কবিতা ('emotion recollected in tranquillity)।

চেলিৰ মতে, কবিতা হ'ল শ্ৰেষ্ঠ আৰু সন্তুষ্টচিত্তজনৰ শ্ৰেষ্ঠ আৰু উত্তম মনৰ প্ৰকাশ।

মেথ্যু আৰ্নল্ডৰ মতে, কাব্যিক সত্য আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ আদৰ্শই নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া মতে কৰা জীৱনৰ সমালোচনাই কবিতা।

এডগাৰ এলেন পোৰ মতে সৌন্দৰ্য্যৰ ছন্দোময় সৃষ্টিয়েই কবিতা। ইয়াৰ একমাত্ৰ নিৰ্ধাৰক (arbiter) হ'ল সুৰুচি। সত্য বা নৈতিকতাৰ লগত কবিতাৰ কোনো প্ৰত্যক্ষ সম্বন্ধ নাই।

লেই হান্টৰ মতে, সত্য, সুন্দৰ আৰু শক্তিৰ প্ৰতি তীব্ৰ বাসনাৰ প্ৰকাশেই কবিতা। এই প্ৰকাশ সম্ভৱ হয় কল্পনাৰ যোগেদি আৰু ইয়াৰ ভাষাত ফুটি উঠে ঐক্যৰ অন্তৰ্নিহিত বৈচিত্ৰ্য। আনন্দ আৰু উল্লাসেই ইয়াৰ লক্ষ্য,·· ······প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য্যই ইয়াৰ উৎস·· ······('the utterance of a passion for truth, beauty and power, embodying and illustrating its conceptions by imagination and fancy and modulating its language on the principle of variety in uniformity...······its ends, pleasure and exultation... Love and Beauty which are its parents······')

ডাইলান টমাছৰ মতে, কবিতা ছন্দোময় আৰু ই বৰ্ণনাত্মক হ'বই লাগিব। তেওঁৰ মতে ইয়াৰ গতি সু-আচ্ছাদিত তমসাৰপৰা উন্মুক্ত প্ৰকাশলৈ ('from overclothed darkness to naked vision')।

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰ মতে, কাব্যৰ অন্যতম সংজ্ঞা হ'ল যে ই ৰসাত্মক বাক্য: 'ৰসাত্মকং বাক্যং কাব্যম্'।

কবিতাক প্ৰধানকৈ দুভাগত ভগাব পাৰি ; তন্ময়ী আৰু মন্ময়ী অৰ্থাৎ বস্তুনিষ্ঠ (objective) আৰু আত্মনিষ্ঠ (subjective)।

কবিপ্ৰসিদ্ধি বা কবিসময় (Poetic Convention)

শাস্ত্ৰত উল্লেখ নথকা আৰু লোকব্যৱহাৰতো দেখা নোপোৱা কিছুমান সম্বন্ধ কাব্যত প্ৰায়ে ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায় ; কবিকল্পিত এই সম্বন্ধবোৰৰ বাস্তৱিক ভিত্তি কিবা আছেনে নাই, বা ইবোৰৰ মাজত কাৰ্য্য-কাৰণ সম্বন্ধ কি সেই কথা কোনেও সুধিবলৈ নাযায়, বাস্তৱ সত্যৰ দৰেই সিবোৰক গ্ৰহণ কৰা যায় আৰু পৰম্পৰাগতভাৱে, ইজনে সিজনে

নিজ নিজ কাব্যত প্ৰয়োগ কৰাৰ পাছত সি প্ৰসিদ্ধ হৈ পৰে। ৰাজশেখৰে তেওঁৰ 'কাব্য-মীমাংসা'ত (অধ্যায় ১৪-১৬) কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ বিশদ আলোচনা কৰিছে। ভামহ, দণ্ডী, বামন প্ৰভৃতি আলংকাৰিকসকলৰ মতে ই এটা দোষ, কাৰণ ই শাস্ত্ৰবিৰুদ্ধ আৰু লোকব্যৱহাৰবিৰুদ্ধ প্ৰয়োগ। কিন্তু ৰাজশেখৰৰ মতে ই দোষৰ ভিতৰত নপৰে। সংস্কৃত কাব্যত কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ অসংখ্য প্ৰয়োগ দেখা যায়। তাৰপৰা সিবোৰ প্ৰান্তীয় ভাষাসমূহলৈকো বাগৰিছে।

জাতি, দ্ৰব্য, ক্ৰিয়া, স্থান, কাল, পাত্ৰ আৰু গুণ-সম্বন্ধী কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ অসংখ্য প্ৰকাৰভেদ আছে। উদাহৰণ, যথা : যি অস্তিত্ববিহীন বা অসম্ভৱ, তেনে অৱস্থাৰ বৰ্ণনাও কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ ভিতৰত পৰে, যেনে, সূচীভেদ্য অন্ধকাৰ।

কোনো বস্তু থকা সত্ত্বেও তাক বৰ্ণনা নকৰাটো একপ্ৰকাৰ কবিপ্ৰসিদ্ধি : কৃষ্ণপক্ষত চন্দ্ৰৰ পোহৰ আৰু শুক্লপক্ষত অন্ধকাৰ থকা সত্ত্বেও কবিয়ে তাক সেইদৰে বৰ্ণনা নকৰে ;

বহুত ঠাইত পোৱা গ'লেও কোনো বস্তু সম্বন্ধে এক বিশেষ স্থানবহে উল্লেখ কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ অন্তৰ্গত, যেনে—একমাত্ৰ মলয় পৰ্বতহে চন্দনৰ উৎপত্তিস্থান।

সত্যাসত্য নিৰূপণ কৰিব নোৱৰা ঘটনাৰ বৰ্ণনাও কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ ভিতৰত পৰে, যেনে—নিশা চক্ৰবাকদম্পতী বেলেগে বেলেগে থাকে, চাকৈ-চকোৱাই জোনাক পান কৰে, ৰমণীৰ চৰণস্পৰ্শ পালেহে অশোক ফুল ফুলে, চন্দ্ৰ সুধাকৰ, ইত্যাদি।

যি ঘটনা স্বভাৱতে ঘটি আছে তাৰ বৰ্ণনা নকৰাও একপ্ৰকাৰ কবিপ্ৰসিদ্ধি : যেনে—দিনৰ ভাগত নীলকমল হয়তো ফুলে, কিন্তু কবিসকলে তাক সেই বুলি বৰ্ণনা নকৰে।

গুণসম্বন্ধী, যেনে—হাঁহি আৰু যশৰ বৰ্ণ শ্বেত বুলি, অখ্যাতি আৰু পাপৰ বৰ্ণ ক'লা বুলি স্বীকৃতি, ক্ৰোধৰ বৰ্ণনাত ৰক্তবৰ্ণৰ উল্লেখ ইত্যাদি।

পৰম্পৰাগত অনুষংগ, যেনে—চন্দ্ৰ আৰু শশকৰ অনুষংগ।

কবিভেদ

ৰাজশেখৰে তেওঁৰ 'কাব্যমীমাংসা' গ্ৰন্থত কবিসকলক এই তিনি ভাগত ভাগ কৰিছে :

৬

(১) সাৰস্বত কবি—এওঁলোক পূৰ্বজন্মৰ সংস্কাৰৰ ফলস্বৰূপে সৰস্বতীৰ অনুগ্ৰহপ্ৰাপ্ত কবি ;

(২) আভ্যাসিক কবি—যি সকলে এই জন্মৰ অভ্যাসৰ পৰিণতি স্বৰূপে কবি হিচাপে স্বীকৃতি পাইছে ;

(৩) ঔপদেশিক কবি—যি দুৰ্বুদ্ধি বা মন্ত্ৰ-তন্ত্ৰৰ সহায়ত কবি বুলি পৰিগণিত হৈছে।

আকৌ নিপুণতাৰ ভিত্তিতো ৰাজশেখৰে কবিৰ এইদৰে শ্ৰেণীবিভাগ কৰিছে :

(১) ৰচনা কবি—যি পদসংযোজনাত নিপুণ ;

(২) শব্দ কবি—যি শব্দৰ প্ৰয়োগত বিশেষ নিপুণ ;

(৩) অৰ্থ কবি—যাৰ কবিতাত অৰ্থসৌন্দৰ্য প্ৰধান ;

(৪) অলংকাৰ কবি—যি অলংকাৰৰ প্ৰয়োগত নিপুণ ;

(৫) উক্তি কবি—যাৰ উক্তিত বিশেষ চমৎকাৰিত্ব আছে ;

(৬) ৰস কবি—যি ৰসনিৰ্বাহত, অৰ্থাৎ ৰসসৃষ্টিত বিশেষভাৱে নিপুণ ;

(৭) মাৰ্গ কবি—যি ৰীতিৰ প্ৰয়োগত কুশল ;

(৮) শাস্ত্ৰাৰ্থ কবি—যি নিজৰ কাব্যত শাস্ত্ৰৰ অৰ্থৰ সমাবেশ নিপুণভাৱে কৰিব পাৰে।

এই সমস্ত অষ্টগুণযুক্ত কবিক 'মহাকবি' আখ্যা দিয়া হয়।

কবীৰা

ৰাজপুতনা, মধ্যভাৰত আৰু বিহাৰত এনে কিছুমান লোকপ্ৰিয় গীতৰ প্ৰচলন আছে যিবোৰৰ শেহত 'শুন ভাই সাধু কবীৰ কহে' এই কথাষাৰ থাকে। এনেবোৰ গীতক কবীৰা বোলা হয়। কবীৰা মাত্ৰেই কবীৰৰদ্বাৰা ৰচিত নহয়। কবীৰৰ ব্যপক জনপ্ৰিয়তাৰ হেতুকে, লোকচিত্ত আকৰ্ষণ কৰিব পৰাকৈ ইবোৰত আনকি যিবোৰ ৰচনা কবীৰৰ নহয় সেইবোৰতো কবীৰৰ নামোল্লেখ কৰা হৈছে। কবীৰৰ ভাৱধাৰাৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত গীত—এনে ব্যাখ্যাও প্ৰযোজ্য।

কমেডি (Comedy)

শেষৰণিত হৈ'ই লাভ আৰু মিলন প্ৰদৰ্শিত হোৱা নাটকক কমেডি

বা মিলনাত্মক নাটক আখ্যা দিয়া হয়। হাস্যৰসাত্মকতা ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। কোনো বিদ্ৰূপাত্মক, প্ৰহসনমূলক, বিসংগতিপূৰ্ণ বা অন্য-প্ৰকাৰে হাস্যোদ্দীপক ঘটনা, পৰিস্থিতি, চৰিত্ৰ, ব্যংগ আৰু শ্লেষাত্মক বচন, ৰসিকতা আৰু বাক্‌কেলি (wit) ইয়াৰ অন্যতম বিষয়বস্তু। অন্য কথাত, কোনো চৰিত্ৰ, ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ সুস্পষ্ট বা অন্তৰ্নিহিত বিসংগতিক ভিত্তি কৰি ইয়াক ৰচনা কৰা যায়।

ট্ৰেজেডিৰ দৰেই কমেডিও কাহিনীপ্ৰধান। ইও ঘটনাবহুল আৰু চৰিত্ৰচিত্ৰণৰ অৱকাশ ইয়াতো আছে। কমেডি মাত্ৰতে ব্যক্তি বা সমাজৰ বা উভয়ৰে সমালোচনা নিহিত থাকে, মাত্ৰ ই কেতিয়াবা স্পষ্ট কেতিয়াবা গূঢ়, কেতিয়াবা তীব্ৰ, কেতিয়াবা মৃদু, কেতিয়াবা বিশেষ উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত, কেতিয়াবা সাধাৰণ আৰু গতানুগতিক।

ওপৰত উল্লেখ কৰা বৈশিষ্ট্যৰ ভিত্তিত কমেডিৰ সাধাৰণ সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰা যায়। কিন্তু বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসৰপৰা দেখা যায় যে কমেডিৰ অসংখ্য প্ৰকাৰভেদ আছে আৰু সেইবোৰৰ লগত সম্যক পৰিচয় থাকিলেহে কমেডিৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে অৱগত হ'ব পাৰি। সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ লগত পৰিচিত ব্যক্তিমাত্ৰেই স্বীকাৰ কৰিব যে গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ কাহিনী বা পৰিস্থিতিকো কমেডিৰ বিষয় হিচাপে লোৱা হৈছে, কেতিয়াবা কমেডিও ট্ৰেজিক ঘটনা বা বিচ্ছেদেৰে ভাৰা-ক্ৰান্ত হৈ আছে, আকৌ কেতিয়াবা হয়তো কমেডিৰ বিষয়বস্তুটোত হাস্যোদ্দীপক উপাদান একেবাৰেই নাই। সাহিত্যিক গুণসম্পন্নতাৰ ভিত্তিত বিচাৰ কৰিলে গুণগতভাৱে বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ কমেডি পোৱা যায়।

সমালোচকসকলে কমেডিৰ অনেক প্ৰকাৰভেদ স্থিৰ কৰিছে। বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপনা আৰু গুণ-ধৰ্ম বিচাৰৰ ভিত্তিত এই প্ৰকাৰভেদ কৰা হৈছে। কিন্তু কোনো এটা শ্ৰেণীবিভাগেই শেষ কথা নহয়।

নিকলৰ (Allardyce Nicoll) মতে কমেডি ছয় প্ৰকাৰৰ :

(১) প্ৰহসন (Farce) (২) ৰীতিব্যৱহাৰপ্ৰধান কমেডি (Comedy of Manners) (৩) ৰোমাণ্টিক কমেডি(Comedy of Romance) (৪) ষড়যন্ত্ৰ-মূলক কমেডি (Comedy of Intrigue) (৫) আচৰণমূলক কমেডি (Comedy of 'Humours') আৰু (৬) শিষ্ট কমেডি (Genteel Comedy)। ৰোমাণ্টিক আৰু ষড়যন্ত্ৰমূলক কমেডি পৰস্পৰৰপৰা সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ নহয় ; উভয়ৰে

প্ৰকৃতি একেবিধ কমেডিতে থাকিব পাৰে। ৰোমাণ্টিক কমেডিৰ ভিতৰত চেক্সপিয়েৰৰ 'As You Like It' আৰু 'Twelfth Night', গ'ল্ডস্মিথৰ 'She Stoops to Conquer' অস্কাৰ ৱাইল্ডৰ 'The Importance of Being Earnest', বাৰ্নাড শ্বৰ 'Pygmalion' আৰু নোৱেল কাৱাৰ্ডৰ 'Blithe Spirit' অন্যতম। এই নাটককেইখনৰ প্ৰতিখনৰে প্ৰকৃতি আন প্ৰত্যেকখনৰপৰা পৃথক, কিন্তু সিহঁতৰ এটা সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য আছে—সেয়ে হ'ল প্ৰেম আৰু হাস্যৰ মিলন।

কলা (Art)

কলা শব্দই শিল্পবিদ্যাক বুজায়। কলা দুই প্ৰকাৰৰ : ললিত কলা বা চাৰুকলা (fine art), আৰু কাৰুকলা (practical art)।

চিত্তবিনোদনৰ প্ৰয়োজনত যি শিল্পৰ সৃষ্টি, সি চাৰুকলা। ই দুই প্ৰকাৰৰ :

(ক) দৃশ্য শিল্প, যেনে—স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য, চিত্ৰাংকন, নৃত্য ইত্যাদি ;

(খ) শ্ৰাব্যশিল্প, যেনে—সংগীত, সাহিত্য ইত্যাদি।

নাটকক দৃশ্যকাব্যৰূপেহে অভিহিত কৰা হৈছে। দৈনন্দিন জীৱনৰ প্ৰয়োজন পূৰণ কৰিবৰ বাবে যি শিল্পৰ সৃষ্টি, সি কাৰুকলা নামে অভিহিত, যেনে—মৃৎশিল্প, বয়নশিল্প, কাঁহশিল্প ইত্যাদি।

সংস্কৃত সাহিত্যত চৌষষ্ঠি কলাৰ উল্লেখ আছে। কলাৰ সংজ্ঞা আৰু পদ্ধতি নিৰ্ধাৰণ কৰি দি টলষ্টয়ে লিখিছিল যে ব্যক্তিবিশেষে তেওঁৰ উপলব্ধ ভাব আৰু অনুভূতিক, মাধ্যমবিশেষৰ সহায়ত, অন্য এক ব্যক্তিক, তেওঁ নিজে কৰাদি উপলব্ধি কৰোৱাৰ যি প্ৰক্ৰিয়া, সেয়ে কলা। ('Art is a human activity consisting in this, that one man consciously, by means of certain external signs, hands on to others feelings he has lived through, and that others are infected by these feelings and also experience them.........to evoke in oneself a feeling one has experienced, and having evoked it in oneself, then by means of movement, lines, colours, sounds or forms expressed in words to so transmit that feeling that

others experience the same feeling—this is the activity of art.')

কলাকৈবল্যবাদ ('Ars gratia artis')

উনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত ইংলেণ্ড, ফ্ৰান্স আদি দেশত এই মতবাদ প্ৰচাৰিত হৈছিল, আৰু বহুতো লেখক আৰু অন্যান্য শিল্পীয়ে ইয়াৰ প্ৰতি অকুণ্ঠ সমৰ্থন জনাইছিল; কিন্তু ই সৰ্বজনসন্মত মতবাদ নাছিল আৰু বহুতেই ইয়াক বিদ্ৰূপ কৰিছিল। আন যি কোনো বিতৰ্কমূলক সাহিত্যিক অভিমতৰ দৰেই, কলাকৈবল্যবাদো বিশদ আলোচনাৰ বিষয় হৈছে।

এই মতবাদৰ প্ৰবক্তা অনেক, আৰু তদনুৰূপে ইয়াৰ ব্যাখ্যাও বিভিন্নজনে বিভিন্নপ্ৰকাৰে দিয়া দেখা গৈছে। এই মতবাদৰ মূলকথা হ'ল:

কলামাত্ৰেই স্বাধীন (autonomous) আৰু ই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ। কোনো উদ্দেশ্যবিশেষ সাধন কৰা কলাৰ লক্ষ্য নহয়। কোনো নৈতিক, সামাজিক বা ৰাজনৈতিক আদৰ্শ প্ৰতিপন্ন কৰা কলাৰ উদ্দেশ্য নহয়, আৰু তেনে মানদণ্ডেৰে কলাৰ বিচাৰ কৰাও অনুচিত। শিক্ষাদান বা আনন্দদান, —এটাও কলাৰ উদ্দেশ্য নহয়। স্বমহিমাৰে উদ্ভাসিত হৈ থকাটো কলাৰ লক্ষ্য। এই মতবাদৰ এজন প্ৰধান সমৰ্থক ৱাল্টাৰ পেটাৰে (Walter Pater) লিখিছিল: 'অভিজ্ঞতাৰ ফল-শ্ৰুতি নহয়, অভিজ্ঞতাই (কলাৰ) লক্ষ্য। সৃষ্ট কলাৰ উপলব্ধিয়ে কেইটিমান ক্ষণস্থায়ী মুহূৰ্তক বিবিক্ততম পূৰ্ণতা দি যায়।' ('Not the fruit of experience, but experience itself, is the end.' তেওঁ আৰু কৈছিল, 'For art comes to you proposing frankly to give nothing but the highest quality to your moments as they pass, and simply for those moments' sake'—'The Renaissance') এই অভিমতৰ আন এজন প্ৰবক্তা অস্কাৰ ৱাইল্ডে কৈছিল 'সংবেগৰ বাবেই সংবেগ—সেয়ে কলাৰ উদ্দেশ্য'। ('Emotion for the sake of emotion is the aim of art......') সৃষ্টকলা নিবিড় জীৱনোপলব্ধিৰ মাধ্যম; কলাৰ কিবা বাণী (message) থাকিলেও সি অনাৱশ্যকীয়: কলাকৈবল্যবাদৰ এয়ে মূল কথা।

কলাকৌশল (Technique)

এজন লেখকে বা অন্য কোনো শিল্পীয়ে যি ধৰণেৰে আৰু সামৰ্থ্যেৰে তেওঁৰ কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰে (employs the skills of his craft) তাকে তেওঁৰ কলাকৌশল বা টেকনিক বোলা হয়। কোনো এক বিশেষ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃত কাৰ্য্যপদ্ধতিকো টেকনিক আখ্যা দিয়া হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, এজন ঔপন্যাসিকৰ ক্ষেত্ৰত টেকনিক বুলিলে এইকেইটা কথা বুজাব: চৰিত্ৰসৃষ্টি, সংঘাত সৃষ্টি, ভাবসন্ধিৰ সৃষ্টি, সংলাপৰচনা ইত্যাদি। এজন কবিৰ বেলিকা টেকনিক বুলিলে বুজাব তেওঁৰ বাগ্বিধি, ছন্দৰ প্ৰয়োগ, ভাবৰ বিন্যাস, ইত্যাদি।

কল্পনা (Imagination)

কল্পনাৰ সৰ্বজনসম্মত সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰা টান, কিন্তু ই যে এক সৃষ্টিপ্ৰতিভাবিশেষ, সেই বিষয়ে কাৰো মতদ্বৈধ নাই। অৱশ্যে ইয়াৰ পৰিসৰৰ ব্যাপকতা আৰু শক্তি, অৰ্থাৎ কল্পনাৰ ক্ৰিয়া শিল্পীৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজতে সীমাবদ্ধ, নে প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ অতীত এখন জগততো ই ক্ৰিয়াশীল, সেই সম্বন্ধে মতদ্বৈধ আছে।

বহুতৰ মতে অপূৰ্ব বস্তু নিৰ্মানক্ষম প্ৰতিভাই কল্পনা। এই প্ৰতিভাৰে কবিয়ে যি অসৎ অৰ্থাৎ বাস্তৱদৃষ্টিত অস্তিত্বহীন, তাক বাস্তৱৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰায় বা দুই আপাত-বিপৰীত বস্তু বা ভাবৰ মাজত গূঢ় সম্বন্ধ আৱিষ্কাৰ কৰে, আকৌ কেতিয়াবা পৰিদৃশ্যমান জগতখনকে এনেভাৱে সজাই-পৰাই তোলে যে নতুনত্বৰ পৰশ লগাৰ দৰে সি মনোৰম হয়। অলৌকিক আৰু আনন্দময়ী অভিব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কল্পনাৰ মুখ্য কাৰ্য্য। ক্ষীৰসাগৰ, স্বৰ্ণশৃংগ আদি অননুভূত বিষয় কল্পনাৰদ্বাৰাইহে অনুভৱগম্য হয়। কল্পনাক যুক্তিৰ বিৰোধী বুলিও বহুতে গণ্য কৰে। তলৰ বিখ্যাত উদ্ধৃতিকেইটাই কল্পনাৰ প্ৰকৃতি আৰু কাৰ্য্য সম্বন্ধে কিছু আভাস দিব:

লংগিনাছৰ (Longinus) মতে, 'প্ৰবল চিত্তচাঞ্চল্যৰ মুহূৰ্তত, (লেখকৰ) বক্তব্য বিষয়ে (তেওঁৰ বাবে) প্ৰায় প্ৰত্যক্ষ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে (আৰু যি মানসিক প্ৰক্ৰিয়াৰদ্বাৰা এনে ব্যাপাৰ সম্ভৱ হয় সেয়ে কল্পনা শক্তি)'—(সংক্ষিপ্ত ভাবানুবাদ) ('The name imagination is commonly applied

to any idea that enters the mind and produces speech, but the meaning that prevails is the one I employ. namely, that in your enthusiasm and strong feeling you seem to see what you speak of and put it before the eyes of your audience.'—On the Sublime)

চেক্সপিয়েৰৰ মতে, 'কল্পনাই অজ্ঞাত বিষয়ৰ ৰূপ মূৰ্ত্ত কৰে' ('……as imagination bodies forth/the forms of things unknown. —'Midsummer Night's Dream.)

ড্ৰাইডেনে 'Annus Mirabilis'ৰ ভূমিকাত কল্পনাক witৰ সমাৰ্থক বুলি কৈ লিখিছিল, 'Faculty of imagination which searches over all the memory for the species or ideas of those things which it designs to represent.' ক'লৰিজৰ মতে, কল্পনা হ'ল 'সেই সমন্বয়সাধক মোহিনী শক্তি, যি পৰস্পৰ-বিৰোধী বা অসমঞ্জস প্ৰকৃতিৰ মাজত, মূৰ্ত্তৰ লগত বিমূৰ্ত্তৰ, ঐক্যৰ লগত অনৈক্যৰ, অভিনৱত্বৰ লগত প্ৰাচীনতাৰ, স্বাভাৱিকতাৰ লগত অস্বাভাৱিকতাৰ……সমতা স্থাপন কৰে' (সংক্ষিপ্ত ভাবানুবাদ) (…that synthetic and magical power, to which we have exclusively appropriated the name imagination…')।

ক'লৰিজে কল্পনা আৰু স্বকল্পনাৰ (Imagination আৰু Fancy) মাজত পাৰ্থক্য ক'ত সেই কথাৰো নিৰ্দেশ দিছে।

দাৰ্শনিক কাণ্টে কল্পনাৰ এই তিনিটা বিভাজন কৰিছে: (১) সংৰক্ষণাত্মক (reproductive imagination) (২) সৃজনাত্মক (productive imagination) আৰু (৩) নন্দনতাত্ত্বিক (aesthetic imagination)। ইয়াৰে প্ৰথম প্ৰকাৰ ক'লৰিজৰ 'fancy'ৰ সমজাতীয়, দ্বিতীয় প্ৰকাৰ ক'লৰিজৰ 'primary imagination'ৰ সমগোত্ৰীয়।

ৱৰ্ডছৱৰ্থে কল্পনাক 'সৰ্বোত্তম ধী-শক্তি, স্বচ্ছতম অন্তৰ্দৃষ্টি, মনৰ পৰিস্ফুৰণ আৰু সমুন্নত চিন্তা' বুলিছিল।

(………Imagination, which, in truth,
Is but another name for absolute power

And clearest insight, amplitude of mind,
And Reason in her most exalted mood'
—'The Prelude' Bk XIV)

মাইকেল মধুসূদন দত্তই 'মেঘনাদবধ কাব্য'ৰ প্ৰথম সৰ্গত কল্পনাক 'মধুকৰী' বুলিছে; মৌমাখিয়ে 'ফুলবন মধু'ৰ সহায়ত মধুচক্ৰ ৰচনা কৰাদি, কল্পনায়ো 'কবিচিত্ত'ৰ ভাবলোকৰপৰা বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা, বিভিন্ন তথ্য, অভিনৱ সাদৃশ্যৰ সন্ধান কৰি ৰসসৃষ্টি কৰে।

কাকতালীয় : 'সমাপতন' দ্ৰষ্টব্য।

কাৰ্টুন (Cartoon)

সংক্ষিপ্ত পৰিসৰত অঁকা ব্যংগাৰ্থযুক্ত চিত্ৰ। সাহিত্যত এই শব্দ ব্যংগৰচনা আৰু ব্যংগাভিনয় উভয় অৰ্থ জ্ঞাপক। কাৰ্টুন সাধাৰণতে হাস্যৰসাত্মক হয়।

কাব্যতত্ত্ব (Poetics)

কাব্য, ইয়াৰ বিষয় আৰু প্ৰকৃতি সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা; এনে আলোচনাত কেতিয়াবা ছন্দ সম্বন্ধে আলোচনাও সামৰি লয়। এৰিষ্ট'টলৰ 'দি পয়েটিক্‌ছ' নামৰ সুবিখ্যাত গ্ৰন্থত ট্ৰেজেডিৰ উৎস আৰু প্ৰকৃতি, মহাকাব্য আৰু সাহিত্য-সমালোচনা সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা কৰা হৈছে।

কাব্যনাট্য (Poetic play)

কাব্যনাট্যৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে পৌৰাণিক আখ্যানৰপৰা আৰু কেতিয়াবা কেতিয়াবা প্ৰাচীন ইতিহাসৰপৰাও লোৱা হয়। টি. এছ. এলিয়টৰ 'Murder in the Cathedral' ইংৰাজী সাহিত্যৰ অন্যতম সুপ্ৰসিদ্ধ কাব্যনাটক। এই গৰাকী লেখক-সমালোচকৰ মতে, কোনো জীৱন-দৰ্শন বা দৃষ্টি-ভংগী বা নৈতিক আদৰ্শৰ প্ৰকাশ বা কোনো প্ৰসিদ্ধ ঘটনা, বা চৰিত্ৰ সম্বন্ধে নতুন ব্যাখ্যা ইত্যাদি কাব্যনাটত নিহিত থাকে ('.........this precise statement of life which is at the same time a point of view a world—a world

which the author's mind has subjected to a complete process of simplificatian—'The Possibility of a Poetic Drama')।

ভাষাৰ সংযম, আৰু হৃদয়বৃত্তি আৰু চিৎবৃত্তিৰ নিবিড় সমন্বয় কাব্য নাট্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। 'কাব্যনাট্য কাব্যত্ব আৰু ৰূপকত্বৰ সংগমস্থল।' বিষয়ৰ ভাবগত ঐক্য ইয়াত ৰক্ষা হ'ব লাগিব। টি. এছ. এলিয়টৰ কথাৰে, 'কাব্য নাটত এক প্ৰকাৰ দৃঢ়বদ্ধতা আছে যাক মাত্ৰ ধ্ৰুপদী, নব্যধ্ৰুপদী বা তথাকথিত ধ্ৰুপদী আদৰ্শসম্মত বুলি কৈয়েই উলাই কৰিব নোৱাৰি। কাব্যনাট্যৰ সংবেগাত্মক ঐক্য থাকিব লাগিব, সংবেগ যিয়েই নহওক কিয়। ইয়াৰ এক বিশিষ্ট চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য থাকিব লাগিব; আৰু সেই বৈশিষ্ট্য যদি প্ৰবল হয় তেন্তে সংবেগসমূহ যিমানেই পৰস্পৰবিৰোধী নহওক কিয়, সেই চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যক সিবোৰে দৃঢ়তৰ কৰিবহে কৰিব' ("There is an inflexibility about a poetic drama which is by no means a matter of classical or neo classical or pseudo-classic law ·· ··The poetic drama must have an emotional unity, let the emotion be whatever you like. It must have a dominant tone; and if this be strong enough the most heterogenous emotion may be made to reinforce it'—'Philip Massinger')।

এলিয়টৰ বাহিৰে ইংৰাজী কাব্যনাট্য ৰচয়িতাসকলৰ ভিতৰত ডব্লিউ. বি. য়েটচ, ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰ, লুই মেকনিচ আৰু ক্ৰিষ্ট'ফাৰ ফ্ৰাই সুপ্ৰসিদ্ধ। বঙালী সাহিত্যত বুদ্ধদেৱ বসুৰ 'তপস্বী ও তৰংগিণী' 'প্ৰথম পাৰ্থ' আৰু 'অনাম্নী অংগনা' আদি প্ৰসিদ্ধ। 'প্ৰথম পাৰ্থ'ত কৰ্ণক দ্ৰৌপদীৰ প্ৰেমাভিলাষীৰূপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। উচ্চমানবিশিষ্ট কাব্যনাট্য অসমীয়া সাহিত্যত অদ্যাবধি দুৰ্লভ।

কামকলাবাদ (Eroticism)

যি কোনো প্ৰকাৰ সাহিত্যত শৃংগাৰ ৰসপ্ৰধান উল্লেখ বা বিৱৰণৰ অৱতাৰণাকে কামকলাবাদ হিচাপে অভিহিত কৰা যায়। বহুত ভাব

এনে বিৱৰণৰ আলম্বন। আসংগলিপ্সাৰ ইংগিত, পৰিবেশ, পৰিস্থিতি ইত্যাদিৰ বিৱৰণক সামগ্ৰিকভাৱে কামকলাবাদ আখ্যা দিয়া হয়। কামমূলক সাহিত্য অনুভূতিপ্ৰধানো হয়, অশ্লীলতাব্যঞ্জকো (pornographic) হয়। হুইটমেনৰ ‘Children of Adam’ শীৰ্ষক কবিতাবোৰ ৰতিমূলক কবিতা। এইবিষয়ৰ আন এক যোগ্য নিদৰ্শন হ'ল ছেক্সপিয়েৰৰ ‘Venus & Adonais’ নামৰ কবিতাটোৰ কিয়দংশ। ভাৰতীয় সাহিত্যত কামকলাবাদৰ উদাহৰণ অলেখ। শৃংগাৰ ৰসপ্ৰধান যিকোনো বিৱৰণকেই ইয়াৰ উদাহৰণ হিচাপে দাঙি ধৰিব পাৰি। কালিদাসৰ ‘মেঘদূতকাব্য’ৰ ‘উত্তৰমেঘ’ৰ এই সুবিখ্যাত শ্লোকটি এটি উদাহৰণ ;

তন্বী শ্যামা শিখৰিদশনা পক্কবিম্বাধৰোষ্ঠি
মধ্যে ক্ষামা চকিতহৰিণীপ্ৰেক্ষণা নিম্ননাভিঃ।
শ্ৰোণীভাৰাদলসগমনা স্তোকনম্ৰা স্তনাভ্যাং
যা তত্ৰ স্যাদ্যুৱতিবিষয়ে সৃষ্টিৰাদ্যেৱ ধাতুঃ॥

ৰকণাধৰ বৰুৱাই ইয়াৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰিছে এইদৰে :

লাহী দেহাখানি, তৰুণ যুৱতী
দাঁত গুটি গুটি মুকুতা পাতি
ভয়ত চকিতা হৰিণীৰ দৰে
বিলোলিত গতি নয়ন দুটি
পকা বিম্ব যেন ৰঙা ওঁঠ দুটি
স্তনৰ ভৰতে দেহাটি হালে
সুগভীৰ নাভি, সুলাহী কঁকাল
নিতম্ব ভৰত ধীৰেৰে চলে।
যুৱতী গঢ়োঁতে বিধাতা পুৰুষে,
যাক আৰ্হি কৰি সৰজি ল'লে,
সেই যুৱতিকে দেখা পাবাঁ তুমি
বিধাতে ঘৰৰ ভিতৰ ফালে।

অসমীয়া সাহিত্যৰপৰা আৰু উদাহৰণ দিবলৈ হ'লে—মাধৱকন্দলীৰ

'ৰামায়ণ'ৰ আদিকাণ্ডৰ ঋষ্যশৃংগৰ উপাখ্যান আৰু অনন্ত কন্দলীৰ ৰচিত উষাৰ সপোন বৃত্তান্ত উল্লেখযোগ্য।

কাককলা: 'কলা' দ্ৰষ্টব্য।

কাহিনী (Narrative)

কাৰ্য্য-কাৰণ সম্বন্ধযুক্ত আৰু সাধাৰণতে নাতিহ্ৰস্ব বিবৰণ বা বৃত্তান্ত, প্ৰাচীন উপাখ্যান ইত্যাদিক কাহিনী বোলা হয়।

কিম্বদন্তি (Hearsay)

জনশ্ৰুতি, যুগে যুগে মুখ বাগৰি অহা কথা।

কুম্ভীলক বৃত্তি (Plagiarism)

একজন লেখকৰ ৰচনা আন এজনে নিজৰ বুলি প্ৰকাশ কৰাকে সাহিত্যিক চৌৰ্য্য বা কুম্ভীলক বৃত্তি (কুম্ভীলক=চোৰ) বুলি পৰিগণিত হয়। এই কাৰ্য্য একেটা ভাষাৰ ভিতৰতেও হ'ব পাৰে, দুটা পৃথক ভাষাতো, অস্বীকৃত অনুবাদৰ যোগেদি, হ'ব পাৰে। ভাবৰো চৌৰ্য্য হ'ব পাৰে; ভাবটো লোকৰ, কিন্তু তাকে এজনে নিজৰ ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰি, নিজৰ বুলি জাহিৰ কৰিলে—ইয়ো চৌৰ্য্য।

ৰাজশেখৰে তেওঁৰ 'কাব্যমীমাংসা'ৰ দশম অধ্যায়ত কাব্য-অপহৰণৰ কথা কৈছে আৰু তাৰ বিৰুদ্ধে ল'বলগীয়া সাৱধানতাও কবিসকলৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট কৰি দিছে। তেওঁৰ মতে কাব্য অপহৰণ এই কেইপ্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে:

কোনো প্ৰাচীন অখ্যাত কবিৰ ৰচনাৰ সমগ্ৰ অংশ নিজৰ নামত প্ৰচাৰ; আনৰ ৰচনাৰ কিছু পৰিবৰ্তন বা পৰিবৰ্দ্ধন সাধিত কৰি নিজৰ নামত প্ৰচাৰ; কাৰোবাৰ অপ্ৰকাশিত ৰচনা ৰচয়িতাৰ পৰা শুনি, তাৰ প্ৰকাশৰ পূৰ্বেই, তাক নিজৰ ৰচনা বুলি প্ৰচাৰ; কোনো দৰিদ্ৰ কবিৰ ৰচনা কিনি লৈ নিজৰ নামত প্ৰচাৰ; দূৰদেশবৰ্তী কবিৰ ৰচনা নিজৰ দেশত নিজৰ নামত প্ৰচাৰ।

আনন্দবৰ্দ্ধনে 'ধ্বন্যালোক'ত (চতুৰ্থ অধ্যায়) লিখিছে যে দুজন অনুপ্ৰাণিত কবিৰ ভাবৰ মিল থকা সম্ভৱ; তেওঁৰ মতে এই মিল

তিনিপ্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে: (১) বস্তুবিশেষ আৰু তাৰ ছাঁৰ ভিতৰত যেনে মিল, তেনে মিল; (২) বস্তুবিশেষ আৰু ইয়াৰ চিত্ৰৰ যি মিল তেনে মিল; আৰু (৩) দুজন মানুহৰ চেহেৰাৰ যেনে মিল, তেনে মিল। তেওঁৰ মতে, প্ৰথম দুই প্ৰকাৰ মিল পৰিহাৰ কৰিব লাগে, কিন্তু তৃতীয় প্ৰকাৰ মিল চিত্তগ্ৰাহী হয়। ৰাজশেখৰৰ মতে 'চুৰি নকৰা কবি নাই আৰু চুৰি নকৰা সদাগৰো নাই, পিছে কথা হ'ল এয়ে যে যিয়ে নিজৰ চোৰাই মাল লুকাই ৰাখিব জানে, তেৱেঁ বদনামৰো হাত সাৰে, উন্নতিও কৰে':

> নাস্তি অচৌৰঃ কবিজনো নাস্তি অচৌৰো বণিগ্‌জনঃ।
> স নন্দতি বিনা বাচ্যং যো জানাতি নিগুহীতাম॥

ৰাজশেখৰৰ মতে, এজন কবি স্ৰষ্টা (উৎপাদক), অভিযোজক (পৰিবৰ্তক, adapter), আচ্ছাদক (coverer up), বা সংগ্ৰাহক হ'ব পাৰে। সংগ্ৰাহকৰ লেখত আমি ছেক্সপিয়েৰক ধৰিব পাৰোঁ। তেওঁৰ প্ৰত্যেকখন নাটকৰে কাহিনীৰ বিভিন্ন উপাদান বা অংশ বিভিন্ন সূত্ৰৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা, কিন্তু সেইবোৰ তেওঁ এনেভাৱে সজাই-পৰাই উলিয়াইছে যে সেইবোৰ যে আনৰপৰা লোৱাকে, সংগৃহীতহে, তেওঁৰ নিজৰ নহয়, সেইকথা ভবাৰ কোনো যুক্তিয়েই নাথাকে।

ক্ষেমেন্দ্ৰই কবিসকলক এইদৰে ভগাইছে:

ছায়োপজীৱিন—যি সাধাৰণ ভাবটো লোকৰপৰা লয়;

পাদক পাদোপজীৱিন—যি শব্দ এটা বা পদ এফাঁকি লোকৰপৰা ধাৰ কৰে;

সাকল্যোপজীৱিন—যি সমগ্ৰ কবিতাটোকে আনৰপৰা লয়;

ভুবনোপজীৱিন—যি সৰ্বজনগ্ৰহণীয় (ভুবনোপজীৱ্য) সূত্ৰৰপৰা বিষয়বস্তু আহৰণ কৰে। বেদ, পুৰাণ, উপনিষদ, ইতিহাস, মহাকাব্য, জনসাহিত্য ইত্যাদিৰপৰা ৰচনাৰ উপাদান আহৰণ কৰা নিন্দনীয় কথা নহয়। এই ফালৰপৰা চালে ব্যাস আৰু ছেক্সপিয়েৰ ভুবনোপজীৱিন।

বাণৰ 'হৰ্ষচৰিত'ত সাহিত্যিক চৌৰ্যক নিন্দা কৰা হৈছে।

কুশীলৱ

কুশীলৱ বুলিলে বুজায় চাৰণ, নটবিশেষ বা কথক। দেশান্তৰত

স্বদেশৰ কীৰ্তি প্ৰচাৰ কৰে তাকো কুশীলৱ বোলা হয়। বহুবচনাৰ্থত 'কুশীলৱ' শব্দই নাটকৰ পাত্ৰ পাত্ৰী, গায়ক-গায়িকাক বুজায়।

কুসুমমালা

অসমীয়া ছন্দবিশেষ। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে তেওঁৰ 'গুণমালা'ত ইয়াৰ বহুল প্ৰয়োগ কৰাৰপৰা ইয়াক 'গুণমালা' ছন্দ বুলিও জনা যায়। এই ছন্দৰ চাৰিটা চৰণ আৰু প্ৰতি চৰণত ছটাকৈ অক্ষৰ থাকে, চৰণৰে'ৰ মিলিতাক্ষ। উদাহৰণ:

ৰাম নিৰঞ্জন	পাতক ভঞ্জন।
দানৱ গঞ্জন	গোপিকা ৰঞ্জন॥
* * *	* * *
দৈত্য অন্তকাৰী	গোবৰ্দ্ধন-ধাৰী।
ভৱভয়-হাৰী	তুমি সে মুৰাৰি॥

(শ্ৰীশংকৰদেৱ)

কেল্টিক নৱজাগৰণ (Celtic Renaissance)

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষলৈ আৰু কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে, আয়াৰলেণ্ডৰ লেখক আৰু অন্যান্য চিন্তাশীল লোকসকলে, তেওঁলোকৰ কলা-সংস্কৃতি ব্ৰিটেইনৰ কলা-সংস্কৃতিৰপৰা পৃথক বুলি দাবী কৰিলে। এই জাতীয় অভ্যুত্থানকে কেল্টিক নৱজাগৰণ বোলা হৈছিল। তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য আছিল, কেল্টিক আৰু গেলিক পৰম্পৰাত বা আয়াৰলেণ্ডৰ জনজীৱনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত (rooted) সাহিত্যকলাৰ সৃষ্টি কৰা। ডব্লিউ. বি. য়েট্‌ছ আৰু জে. এম. ছিঞ্জৰ ৰচনাত এই অভ্যুত্থানৰ পৰিচয় পোৱা যায়। আয়াৰলেণ্ডৰ জাতীয় থিয়েটাৰ আন্দোলনৰ প্ৰসংগটো এই প্ৰসংগত বিশেষকৈ স্মৰণযোগ্য।

কোৰাছ (Chorus)

সমবেত গীত; তেনে গীত গাওঁতা গায়কৰ দল।

প্ৰাচীন গ্ৰিক নাট্যাভিনয়ত কোৰাছৰ বিশিষ্ট ভূমিকা আছিল। অভি-

নেতাৰ দল এটা অভিনয় স্থানত আদিৰপৰা অন্তলৈকে উপস্থিত থাকে, আৰু নাটকীয় কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে সমবেত গীতৰ যোগেদি ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ ওপৰত মন্তব্য দিয়ে, অৰ্থাৎ কোৰাছ হ'ল নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ ব্যাখ্যাকাৰী। এওঁলোকৰ কাৰ্য্য টীকাকাৰৰ দৰে। এওঁ-লোকৰ মন্তব্যৰ যোগেদি নাটকীয় চৰিত্ৰ আৰু দৰ্শকৰ মাজত সহৃদয়তা অৰ্থাৎ ভাবগত সংযোগ স্থাপিত হোৱাত সহজ হয়। ৰংগমঞ্চত উপস্থাপন কৰিব নোৱৰা ঘটনাসমূহৰ এওঁলোকে বৰ্ণনা দিয়ে। এইদৰেই, দৰ্শকৰ বাবে নাটকীয় বিষয়ৰ সম্যক ধাৰণা লাভ কৰাত, কোৰাছ সহায়ক হয়। একপ্ৰকাৰে আকৌ ই অনিশ্চিত উৎকণ্ঠা (suspense) খৰ্ব কৰি নাটকীয় বিষয়ৰ উপভোগ কিছু দূৰ ব্যাহতো কৰে।

এৰিষ্ট'টলে কোৰাছক নাটকীয় কথাবস্তুৰ অংশভাক্ ('a sharer in the action') বুলিছিল। এই কথাষাৰৰ বহল ব্যাখ্যা কৰি হ'ৰেছে তেওঁৰ 'Ars Poetica' নামৰ পুথিত এইদৰে লিখিছিল: 'সজ্জনক মিত্ৰোচিত পৰামৰ্শৰে উৎসাহিত কৰি, দুৰ্জনক তিৰস্কাৰ কৰি, ন্যায়নিষ্ঠা আৰু শান্তিৰ সমাদৰ কৰি, মধ্যপন্থাৰ অনুমোদন কৰি, দীনদুখীৰ মংগল বিধান কৰিবলৈ আৰু দৰ্পীৰ দৰ্পচূৰ্ণ কৰিবলৈ দেৱতাসকলক প্ৰাৰ্থনা জনাই, (ইত্যাদি বিভিন্ন প্ৰকাৰে) কোৰাছে নাটকীয় কাৰ্য্যত অংশ গ্ৰহণ কৰা উচিত' (·········The chorus should help on the action by uttering words of encouragement and friendly counsel to the good, by rebuking the passionate, by loving the virtuous, by praising justice, and peace and obedience to the law, by recommending moderation in the appetites and by praying to the gods to comfort the miserable and humble the proud") শ্লেগেলে (Schlegel) কোৰাছক 'আদৰ্শীকৃত দৰ্শক·········নৈতিক সহানুভূতি, শিক্ষা আৰু প্ৰত্যাদেশৰ জ্ঞাপক' বুলি গণ্য কৰিছিল ('spectator idealized······ is the universal voice of moral sympathy, instruction warning')।

মূলতঃ কোৰাছবৰ্গবাই গ্ৰিক ট্ৰেজেডিৰ উদ্ভৱ বুলি কোনো-কোনোৱে অভিমত প্ৰকাশ কৰে। কোৰাছৰ সন্দৰ্ভত অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ কথা মনত পেলাব পাৰি।

হাৰ্ডিৰ যে'নো কোনো উপন্যাসত সমাজৰ নিয়ন্তৰৰ কিছুমান চৰিত্ৰৰ আৱিৰ্ভাৱ ঘটোৱা হয়। সামূহিকভাৱে সিহঁতক কোৰাছ চৰিত্ৰ আখ্যা দিয়া হয়; প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহ আৰু সিবোৰৰ কাৰ্য্যাৱলী তাৰ্জকে বুজাত সিহঁতৰ আকস্মিক মন্তব্যবোৰ বিশেষ সহায়ক হয়।

ক্ৰছৰেফাৰেন্স (Cross reference)

গ্ৰন্থ, প্ৰবন্ধ ইত্যাদিৰ কোনো পৃষ্ঠাবিশেষত উল্লিখিত কথাৰ লগত সম্পৰ্কযুক্ত অন্য কোনো পৃষ্ঠাত নিবদ্ধ উক্তি। ইয়াক ক্ৰমনিৰ্দিষ্ট উল্লেখ বুলিও ক'ব পাৰি।

ক্লাছিকৃছ (Classics)

ক্লাছিকৃছ অৰ্থাৎ চিৰায়ত সাহিত্য বুলিলে বুজায় প্ৰাচীন কালজয়ী সাহিত্যক, যাৰ আবেদন সৰ্বদেশৰ, সৰ্বযুগৰ মানুহৰ বাবে সমানেই তীব্ৰ। ভাব আৰু আদৰ্শৰ গৌৰব আৰু প্ৰকাশৰ সৌন্দৰ্য্য ইবোৰৰ অন্যতম বিশিষ্ট লক্ষণ। ক্লাছিকবোৰৰপৰা শ্ৰেষ্ঠতাৰ আদৰ্শ (standard of excellence) আহৰণ কৰিব পাৰি।

ক্লাছিকৃছ মাত্ৰবে কথাবস্তুৰ সাৰবস্তা এনেহে যে প্ৰতিটো নতুন যুগেই তাক নিজৰ বাবে প্ৰাসংগিক বুলি গ্ৰহণ কৰে। অন্য কথাত ক'বলৈ গ'লে, ক্লাছিকবোৰৰ বিষয়বস্তু আৰু সিবোৰত প্ৰতিফলিত হোৱা প্ৰমূল্যবোৰৰ সাৰ্বজনীন আবেদন আছে। চিংবৃত্তি আৰু হৃদয়বৃত্তিৰ সাৰ্থক সমন্বয় ক্লাছিকমাত্ৰতে সাধিত হয় আৰু সেইবাবেই চিন্তাৰ উৎকৰ্ষ আৰু উপলব্ধিৰ তীব্ৰতা বৰ্ধন কৰাত ইবোৰৰ অৱদান অসামান্য। হোমাৰৰ মহাকাব্য দুখন, চফ'ক্লিচ, ইউৰিপিডিছ আৰু ইস্কাইলাছৰ প্ৰাচীন গ্ৰিক ট্ৰেজেডিসমূহ, চেক্সপিয়েৰৰ সুবিখ্যাত ট্ৰেজেডিকেইখন, ডান্টেৰ 'ডিভাইন কমেডি', মিল্টনৰ 'Paradise Lost', টলষ্টয়ৰ 'War and Peace', ৰামায়ণ, মহাভাৰত, শ্ৰীমদ্ভাগৱতগীতা, কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম' নাটক, কীৰ্তন, নামঘোষা, বৰগীতসমূহ, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'গীতাঞ্জলি' এইবোৰ সুপ্ৰসিদ্ধ

ক্লাছিক্‌ছ। প্ৰকাশৰীতিৰ কঠোৰ শৃংখলানুবৰ্তিতা, সুসংগতি, সমগ্ৰতা আৰু স্পষ্টতা ক্লাছিক ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য।

ইংৰাজী ক্লাছিক্‌ছ শব্দটোৰ উদ্ভৱ হৈছিল এনেদৰে : ছাৰ্ভিয়াছে (Servius) ৰোমান নাগৰিকসকলক তেওঁলোকৰ সম্পত্তিৰ মূল্যাংকনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পাঁচ ভাগত বিভক্ত কৰিছিল। যিসকল ইয়াৰ উচ্চতম শ্ৰেণীৰ অন্তভুৰ্ক্ত হৈছিল তেওঁলোকক classicus আখ্যা দিয়া হৈছিল। তদনুসাৰে শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থকাৰসকলক classici auctores (classic authors) বোলা হৈছিল।

প্ৰাচীনত্ব ক্লাছিক্‌ছ সাহিত্যমাত্ৰৰে অন্যতম বৈশিষ্ট্য : কিন্তু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আকৌ লেখকৰ জীৱদ্দশাতে বিখ্যাত হোৱা গ্ৰন্থকো ক্লাছিক আখ্যা দিয়া হয়। মেকলেই (Macaulay) ৰচৱেলে লিখা ড. জনছনৰ জীৱনীখনক গ্ৰন্থকাৰৰ জীৱনকালতে ক্লাছিক বুলি অভিহিত কৰিছিল।

ছেন্টবুভেই (Sainte-Beuve) ক্লাছিকৰ বিষয়ে কৈছিল : 'প্ৰকৃত ক্লাছিক বুলিলে বুজিব লাগে এনে এজন লেখক, যি মানৱমনৰ উৰ্বৰতা আৰু সম্পদ বৃদ্ধি কৰে আৰু এখোজ অগ্ৰসৰ হ'বলৈ উদ্‌গনি দিয়ে······ যাৰ ভাষা স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে প্ৰতিভাত হৈও সৰ্বকালীন, আকৌ সৰ্বকালীন হৈও সকলো যুগৰ বাবেই সহজে সমকালীন' ('A true classic ···is an author who has enriched the human mind, increased its treasure and caused it to advance a step ···who has spoken to all in his own peculiar style, a style which is found to be also that of the whole world ···a style (which is) easily contemporary with all time'—'What is a Classic'?)

টি, এছ, এলিয়টৰ মতে, 'যথাৰ্থ ক্লাছিক গ্ৰন্থ এখনত এটা জাতিৰ প্ৰতিভা পূৰ্ণমাত্ৰাই প্ৰকাশিত নহ'লেও, নিহিত থাকে। আৰু ইয়াৰ ভাষাও এনে যে তাতেই জাতিটোৰ পূৰ্ণ প্ৰতিভাৰ প্ৰমাণ পাব পাৰি। ক্লাছিক মাত্ৰৰে অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ ব্যাপকত্ব। ক্লাছিকবিশেষৰ যি ভাষা, সেই ভাষাভাষী লোকৰ ভাব-অনুভূতিৰ পৰিচয় আৰু চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য সেই ক্লাছিকখনত ফুটি উঠিব লাগিব' (ভাবানুবাদ) ('······the

perfect classic must be one in which the whole genius of a people will be latent if not all revealed and that it can only appear in a language such that its whole genius can be present at once. We must, accordingly add, to our list of characteristics of the classic, that of comprehensiveness. The classic must, within its formal limitations express the maximum possible of the whole range of feeling which represents the character of the people who speak that language.')

ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতত ভাৰতীয় ভাবাদৰ্শ আৰু জীৱনপদ্ধতিৰ আৰু হোমাৰৰ মহাকাব্য দুখনত প্ৰাচীন গ্ৰিক ভাবাদৰ্শ আৰু জীৱন, পদ্ধতিৰ যি প্ৰতিফলন দেখা যায় সেই কথা মনত ৰাখিলে এলিয়টৰ মন্তব্যক যথাৰ্থ বুলি স্বীকৃতি দিবই লাগিব।

সীমিত অৰ্থত, ক্লাছিক বুলিলে কোনো বিষয়ত নিৰ্ভৰযোগ্য পণ্ডিত বা বিশাৰদ বুলি স্বীকৃত লোকে সেই বিষয়ত ৰচনা কৰা মৌলিক চিন্তাৰ গ্ৰন্থকো বুজায়

খণ্ডকাব্য : মহাকাব্যতকৈ সীমিত পৰিসৰৰ কাব্য (খণ্ড অৰ্থাৎ পূৰ্ণ নহয়, এই অৰ্থ)। ইয়াৰ বিষয়বস্তু ঐতিহাসিক বা দৈৱিক (sacred) নহয়। ইয়াত বিষয়বস্তু মাত্ৰ এটাই আৰু সি শাখা-প্ৰশাখাহীন। গীতি কবিতাৰ লগত ইয়াৰ কিছু সাদৃশ্য দেখা যায়। কবিৰ ব্যক্তিগত মনোভাব আৰু প্ৰকৃতি সম্বন্ধে তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী ইত্যাদি কথা ইয়াত প্ৰতিফলিত হয়। কালিদাসৰ 'মেঘদূত' খণ্ডকাব্যৰ অন্যতম উদাহৰণ।

খণ্ডিত ব্যক্তিত্ব (Split personality) : কথাষাৰ মনোবিজ্ঞানৰ-পৰা লোৱা। ইয়াত খণ্ডিত মানে অসংবদ্ধ—এই অৰ্থ বুজোৱা হৈছে। একেজন লোকতে দুই বিৰুদ্ধ সত্তাবিশিষ্টতাৰ অৱস্থাক খণ্ডিত ব্যক্তিত্ব আখ্যা দিয়া হয়। এই দুই আপাতবিৰুদ্ধ সত্তা বা গুণ পৰস্পৰৰ-পৰা পৃথক আৰু স্বতন্ত্ৰ। খণ্ডিত ব্যক্তিত্বৰ লোকৰ চিন্তা, অনুভূতি আৰু

কাৰ্য্যৰ সংগতি নাথাকে। ষ্টিভেনছনৰ 'ড. জেকিল আৰু মি. হাইড' খণ্ডিত ব্যক্তিত্বৰ উপযুক্ত নিদৰ্শন।

খলনায়ক (Villain) : কাহিনীত নায়কৰ বিপৰীতে খলনায়কৰ কাৰ্য্যৰ গতি। নায়কৰ অভীষ্টসিদ্ধিৰ প্ৰতিবন্ধককাৰী হিচাপে খল-নায়কক দেখুউৱা হয়। এওঁৰ মুখত অমৃত, কিন্তু অন্তৰত হলাহল। ইংৰাজী সাহিত্যত সুবিখ্যাত খলনায়ক হ'ল চেক্সপিয়েৰৰ আয়াগ' (Iago)। বহুতো সময়ত খলনায়কৰ কাৰ্য্যই কাহিনীৰ সামগ্ৰিক গতি নিয়ন্ত্ৰিত কৰে।

সংস্কৃতত শঠনায়ক বুলি এক শ্ৰেণীৰ নায়ক আছে। যি নায়কে তেওঁৰ প্ৰিয়াৰ প্ৰতি দেখুৱাই মধুৰ ব্যৱহাৰ কৰে, কিন্তু গোপনে অন্যায় আচৰণ কৰে তেওঁক শঠনায়ক বোলে। Villain আৰু শঠনায়কৰ প্ৰকৃতি মূলতঃ একেই।

গজল : ফাৰ্চী ভাষাত ৰচিত প্ৰেমগীত। বহুতো গজল ভক্তিৰস-প্ৰধান।

গঠনশৈলী (Architectonics) : প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰপৰা লোৱা ইংৰাজী architectonics শব্দটোৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল 'আঁচনি প্ৰস্তুত আৰু নিৰ্মাণকৰণৰ কৌশল' (the science of planning and building)। এজন শিল্পীয়ে কিবা এটাক ৰূপ দিয়াৰ আগতে, তাৰ আঁচনিখন তৈয়াৰ কৰি লয়, তাৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম কথাবোৰতো মনো-নিবেশ কৰি চালি-জাৰি চাই লয়; কোনটো কি দৰে হ'ব, ক'ত কি কেনেদৰে খাপ খাব ইত্যাদি। কথাশৈলীতো এনে বিচাৰৰ প্ৰয়োজন। সাহিত্যৰ যি বিশেষ বিভাগত কোনো ৰচনা সৃষ্টি কৰা হৈছে তাৰ মূল আদৰ্শ, লেখকৰ উদ্দেশ্য, তেওঁৰ কথাশৈলী বা কাব্যশৈলী, আৰু বিষয়ৰ অন্তৰ্নিহিত ভাব—ইত্যাদি কথাৰ মাজত সমন্বয় সাধিত হৈছে নে নাই, বা হৈছে যদি কিভাবে হৈছে, গঠনশৈলী বুলিলে সাহিত্যত এই সমস্ত কথাকে বুজোৱা হয়। অন্য কথাত, বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশ-ৰীতিৰ মাজত সমন্বয়ৰ সূক্ষ্ম বিচাৰকে গঠনশৈলী বুলিলে বুজিব লাগে। সাহিত্যত এই শব্দৰ প্ৰয়োগ সমালোচনাত্মক। গঠনশৈলীৰ প্ৰধান উপাদান হ'ল বিন্যাস আৰু বিভাগগত বৈশিষ্ট্যৰক্ষা।

গথিক (Gothic): প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগীয় জাৰ্মান দেশৰ এটা উপজাতিৰ নাম গথ্ (goth)। ইংৰাজী 'গথিক' শব্দটোৰ কেইবাটাও অৰ্থ কৰা হয়:

(১) ফ্ৰাঞ্চৰ দেশত উদ্ভূত, আৰু দ্বাদশ শতিকাৰপৰা ষোল শতিকালৈকে প্ৰচলিত এক স্থপতি কলা;

(২) মধ্যযুগ সম্বন্ধীয় [আৰু সেইবাবেই, আৰু ভুলকৈ, অবিন্যস্ত (crude) আৰু অমাৰ্জিত (barbaric) বুলি বিবেচিত] কোনো স্থপতি বা অন্য কলা, বা ৰচনা;

(৩) গোমা পৰিবেশ, উন্মত্ত বা অদ্ভুত কাৰ্য্য, অধঃপতন, অবক্ষয়, নৈৰাশ্য, ৰহস্যময়তা, সংশয়, সন্দেহৰ জটিলতা, ভয়, উত্তেজনা ইত্যাদি সন্নিবিষ্ট ৰচনা; যেনে শেলিৰ 'ফ্ৰেংকেনষ্টেইন' ('Frankenstein') এটা উদাহৰণ।

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেহলৈ আৰু উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভণিতে ইংৰাজী সাহিত্যত এই জাতীয় কিছুমান উপন্যাস ৰচিত হৈছিল। এন ৰেডক্লিফৰ (Ann Radcliff) আৰু হ'ৰেচ ৱালপ'লৰ (Horace Walpole) উপন্যাসবোৰ গথিক উপন্যাস হিচাপে বিখ্যাত।

কবিতাৰ ভিতৰত মধ্যযুগীয় 'Sir Gawyan and the Green Knight' আৰু ব্ৰাউনিঙৰ 'Childe Roland to the Dark Tower' Came' গথিক কবিতাৰ উল্লেখযোগ্য নিদৰ্শন।

গদ্য (Prose):

(১) সাহিত্যৰ মাধ্যমবিশেষ;

(২) দৈনন্দিন জীৱনৰ কথোপকথনৰ আৰু সাধাৰণ ভাব বিনিময়ৰ ভাষা;

(৩) ছন্দৰ বন্ধনবিহীন অৰ্থাৎ বহুলাংশে পদ্যৰ বিপৰীতধৰ্মী ৰচনা। 'সাহিত্য দৰ্পণ' মতে 'বৃত্তবন্ধোজ্ঝিতং গদ্যম্'। 'কাব্যাদৰ্শ'বো সেয়ে মত: 'অপাদো পদসন্তানো গদ্যম্'।

প্ৰায় প্ৰত্যেক ভাষাতে গদ্যৰ দুটা ৰূপ দেখা যায়—এটা সাধু ভাষা অৰ্থাৎ লিখিত ভাষা; আনটো চলিত বা কথিত ভাষা। এই দুই ৰূপৰ পাৰ্থক্য ভাষা আৰু অঞ্চলবিশেষে বেলেগ বেলেগ হয়।

প্ৰাচীন কালত বিভিন্ন জ্ঞানবিজ্ঞানৰ চৰ্চাত পদ্যৰ প্ৰয়োগৰ অনেক উদাহৰণ অনেক ভাষাত আছে, কিন্তু আজিকালি বিভিন্ন জ্ঞানবিজ্ঞানৰ চৰ্চাত সকলো ভাষাতে গদ্যৰ ব্যৱহাৰেই কৰা হয়।

গদ্যৰূপ (Paraphrase)ঃ কোনো কবিতাৰ গদ্যত লিখা ৰূপ। ইয়াৰদ্বাৰা কবিতাটো সহজে বুজাত সহায় হয় কিন্তু পাঠকৰ বাবে কবিতাটোৰ সাংগীতিক গুণ আৰু আনুভূতিক আবেদনৰ উপলব্ধি ক্ষীণ হয়। কোনো কবিতাৰে গদ্যৰূপ কবিতাটোৰ সমাৰ্থক বুলি কোৱা নাযায়।

গীতিকবিতা (Lyric): যিবোৰ কবিতা বীণা (lyre) বা তেনে অন্য কোনো বাদ্যযন্ত্ৰৰ সহযোগত গীত হিচাপে অৰ্থাৎ সুৰলগাই গাব পাৰি, তাকে গীতিকবিতা আখ্যা দিয়া হয় পূৰ্বকালত কবিতা মাত্ৰেই গীতিধৰ্মী আছিল বুলি ক'লে ভুল নহয়। অন্যকথাত, গীতিকবিতা বুলিলে বুজায়ঃ (১) সুৰ লগাই গাবৰ উপযোগী এটি নাতিদীৰ্ঘ কবিতা (২) একান্ত ব্যক্তিগত ভাব-অনুভূতিপ্ৰকাশক চুটি কবিতা (ৰাস্কিন)।

চি এম ইংগেই (C. M. Inge) গীতি-কবিতাক বহুৰূপী আৰু অনুভূতি প্ৰকাশৰ সহজ মাধ্যম বুলি অভিহিত কৰিছে: ['Protean in nature·· (the lyric) satisfies more immediately than other poetry the two human needs of expressing feeling, and dignifying feeling by giving it form']

একান্ত ব্যক্তিগত ভাব, চিন্তা, অনুভূতি অন্তঃপ্ৰেৰণা বা উপলব্ধিয়েই গীতিকবিতাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ইয়াৰ গতি তীব্ৰ, অনলস; অৰ্থাৎ ইয়াৰ কথাবস্তু এনেভাৱে সজোৱা হয় যে সি এক বিশেষ পৰিণতি লক্ষ্য কৰি দ্ৰুতগতিত আগবাঢ়ে। গীতিকবিতাত মূল বিষয়ৰ বাহিৰে আন বিষয়ৰ অৰ্থাৎ বিষয়ান্তৰৰ (digression) উপস্থাপনা নহয়। এই হেতুকে ইয়াৰ ভাবগত আৰু আনুভৌতিক ঐক্য ৰক্ষা পৰে। ইয়াৰ গতি যেন কাঁড়ৰ গতি অৰ্থাৎ ই একোদ্দেশী। কবিৰ ভাব-অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ যি তীব্ৰতা, তাৰপৰাই গীতিকবিতাৰ সংগীতময়তাৰ সৃষ্টি হয়। গুণকৈ পঢ়িব জনাজনে ইয়াত গিটাৰ, বীণা ইত্যাদি যন্ত্ৰসংগীতৰ মূৰ্ছনা শুনিবলৈ পাব।

গীতিকবিতাৰ অসংখ্য প্ৰকাৰভেদ সম্ভৱপৰ। ইয়াৰ বিষয়বস্তু হিচাপে সামাজিক ঘটনা, প্ৰকৃতিবৰ্ণন—যাৰদ্বাৰা শ্ৰোতাৰ মনত আনন্দ, উল্লাস, ভয়, ভীতি, সন্ত্ৰাস আদি ভাবৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে—আৰু জীৱনৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতিক্ গ্ৰহণ কৰা হয়। ভক্তিভাব, স্বদেশপ্ৰেম, প্ৰেম-অনুৰাগ, প্ৰকৃতিপ্ৰীতি, শোকগীত আৰু বিভিন্ন চিন্তামূলক বিষয়ক গীতিকবিতাৰ বিষয়বস্তু হিচাপে সাধাৰণতে লোৱা হয়। বিষয়বস্তু যিয়েই নহওক কিয়, কবিৰ ব্যক্তিগত দৃষ্টিভংগী এনেবোৰ কবিতাত সদায় স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পায়। অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতাই গীতিকবিতাৰ বিচাৰ্য্য বিষয়। কথা আৰু সুৰৰ সমন্বয় ইয়াত সাধিত হ'ব লাগে। হাৰ্বাৰ্ট ৰিডৰ মতে, প্ৰকাশৰ স্পষ্টতা, সংক্ষিপ্ততা আৰু সৰলতা (clarity, succinctness. simplicity) গীতিকবিতাৰ অন্যতম সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। কোমলতা বা মৃদুতাও ইয়াৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। এই কথা মনত ৰাখি কবিয়ে শব্দ-চয়নৰ বেলিকা কোমলতাজ্ঞাপক শব্দ আৰু আন প্ৰকাশভংগী ব্যৱহাৰ কৰিব লাগিব। সাধাৰণতে কঠিন স্বৰ আৰু বহুস্বৰবিশিষ্ট শব্দ বা শব্দাংশ ইয়াত ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। সাধাৰণ পাঠকৰ পৰিচিত শব্দৰাজিকে গীতিকবিতাত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কিন্তু কেতিয়াবা ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো লক্ষ্য কৰা হয়। যিহেতু গীতিকবিতা কোনো এক বিশেষ ব্যক্তিৰ বিশেষভাবে উপলব্ধ অভিজ্ঞতাৰ তীব্ৰ প্ৰকাশ, সেইভাবে তাক সাৰ্থকভাবে ৰূপায়িত কৰিবলৈ কবিয়ে যথাযোগ্য শব্দ, ৰূপকল্প, প্ৰতীক আদি ব্যৱহাৰ কৰিবই লাগিব। গীতিকবিতাৰ সুৰ প্ৰায়ে স্বগতোক্তি বা স্বীকাৰোক্তিৰ দৰে শুনায়। চতুৰ্দশপদী কবিতা, বেলাড, বিলাপ (Ode), শোকসংগীত আদি মূলতঃ গীতি-কবিতাৰে শাখা মাথোন।

বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাৰতীয় ভাষাৰ কৃষ্ণভক্তি সম্বন্ধীয় গীতবোৰো গীতি-ধৰ্মী। ৱৰ্ডচৱৰ্থ, শেলি কিট্‌চ্‌, আদি সুপ্ৰসিদ্ধ ইংৰাজ গীতিকবি। চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'প্ৰকৃতি', বেজবৰুৱাৰ 'বীণ-বৰাগী', ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'ফুলশয্যা', পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ 'জীৱন যদি হেৰালে তোৰ' অসমীয়া গীতিকবিতাৰ কেইটামান উজ্জ্বল নিদৰ্শন।

গুণজ্ঞ (Connoisseur): শিল্পকলাবিশেষৰ (প্ৰধানকৈ চাৰুকলাৰ)

প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্য উপলব্ধি কৰি, তাৰ গুণাগুণ নিৰ্দিষ্ট কৰিব পৰা ব্যক্তি। এওঁক কলাভিজ্ঞ, ৰসবেত্তা, ৰসজ্ঞ, ৰসিকজন, জহুৰী, ৰূপদক্ষ আদি আখ্যাও দিয়া হয়।

গুৰুঘাত: গীতবাদ্যৰ সূচনাতে গুৰুৰ অৰ্থাৎ শিক্ষকৰ সন্মানৰ বাবে মৰা ঘেঁতা।

গুৰুচণ্ডালী: সংস্কৃত আৰু থলুৱা শব্দৰ বা মাৰ্জিত আৰু অমাৰ্জিত ৰুচিজ্ঞাপক শব্দৰ, বা কঠিন আৰু কোমল শব্দৰ পৰস্পৰৰ নিকটবৰ্তী প্ৰয়োগ। এনে প্ৰয়োগে ভাব-অনুভূতিৰ গাম্ভীৰ্য্য, নিবিড়তা ইত্যাদি গুণ হ্ৰাস কৰে, আৰু ফলত ই অপকৰ্ষকাৰক হয়। সেইবাবে ই দোষ বুলি বিবেচিত হৈছে। উদাহৰণ যেনে:

(ক) 'পৰ্বত প্ৰান্তত/লাখুটিবিহীন যেন, খোৰা তিনি প্ৰাণী'।
—গোহাঞিবৰুৱা, 'লীলা'

(খ) 'এবাই ৰাহুৰ গ্ৰাস, যেনে দিনকৰে/থলকি লগাই মেলে নিজ তেজৰাশি; /এবাই মৰণ গ্ৰাস, কাণে-কাণ মাৰি/লাগিল খলকি প্ৰাণে, বুকু ঢিপিয়নি।' (ঐ)

গ্ৰন্থপঞ্জী (Bibliography) : কোনো বিশেষ পদ্ধতি অৱলম্বন কৰি প্ৰস্তুত কৰা বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ তালিকাকে গ্ৰন্থপঞ্জী বোলা হয়। গ্ৰন্থপঞ্জী প্ৰস্তুত কৰাৰ কোনো পূৰ্বনিৰ্দিষ্ট পদ্ধতি নাই। সাধাৰণতে ই বিষয়গত হয়, অৰ্থাৎ এটা নিৰ্দিষ্ট বিষয়ত প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰা হয়। কিছুমানত গ্ৰন্থৰ নামোল্লেখ মাত্ৰ থাকে, কিছুমানত গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তুৰ বিশদ বিবৰণ, তাৰ প্ৰকাশৰ চন-তাৰিখ ইত্যাদি কথাও সন্নিবিষ্ট কৰা হয়। প্ৰথমবিধক বৰ্ণনাত্মক গ্ৰন্থপঞ্জী (descriptive bibliography) আৰু দ্বিতীয়বিধক সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থপঞ্জী (critical bibliography) বোলা হয়। কিছুমান গ্ৰন্থপঞ্জীত ইতিমধ্যে দুষ্প্ৰাপ্য হৈ পৰা গ্ৰন্থৰ বিষয়ে এনেদৰে উল্লেখ কৰা হয় যে তাৰপৰাই পাঠকে সেই দুষ্প্ৰাপ্য গ্ৰন্থৰ বিষয়ে এটা থূলমূল নিৰ্ভৰযোগ্য বিবৰণ পাব পাৰে। কিছুমান গ্ৰন্থপঞ্জীত উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ প্ৰাপ্তিস্থান সম্বন্ধেও উল্লেখ থাকে।

যিকোনো বিষয়ৰে জ্ঞানানুশীলনৰ বাবে গ্ৰন্থপঞ্জীৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনস্বীকাৰ্য্য।

ছপাযন্ত্ৰৰ আবিষ্কাৰৰ ফলত প্ৰতিদিনে বিভিন্ন বিষয়ক শ শ কিতাপ ওলাব লাগিছে; সেইবাবে বিভিন্ন দেশত, বিভিন্ন ভাষাত, বিভিন্ন কালত প্ৰকাশিত বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ বেছা লগাই সজোৱা নিৰ্ভৰযোগ্য তালিকা একোখন সেই সেই বিষয়ৰ উত্তৰোত্তৰ চৰ্চাৰ বাবে নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়। গৱেষণাকাৰীসকলৰ মূল্যবান সময়ৰ অপচয় নহ'বলৈ হ'লে সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থপঞ্জীৰ প্ৰয়োজন, যাতে তাত চায়েই কোনখন কিতাপত কি আছে গৱেষকে জানিব পাৰে।

শিক্ষাৰ দ্ৰুত বিকাশ আৰু সম্প্ৰসাৰণৰ ফলত আজিৰ যুগত প্ৰায় প্ৰতিটো বিষয়তে নতুন নতুন কিতাপ ওলাবই লাগিছে। সেইবাবে কোনো বিষয়ৰে গ্ৰন্থপঞ্জী স্বয়ংসম্পূৰ্ণ হ'ব নোৱাৰে; ই কিমান বিশদ হয় সেইটোহে ধাৰ্য্য কথা।

বহুতো বিদেশী ভাষাত বিভিন্ন বিষয়ৰ বৃহদাকাৰ গ্ৰন্থপঞ্জী ওলাইছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত 'ব্ৰিটিছ নেচনেল বিবলিওগ্ৰাফি' (British National Bibliography), ব্ৰিটিছ মিউজিয়ামৰ কেটেলগ (Catalogue of the British Museum), ৱাছিংটনৰ লাইব্ৰেৰি অফ কংগ্ৰেছৰ 'কেটেলগ', যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ 'কিউমুলেটিভ্ বুক ইনডেক্স' (Cumulative Book Index)', ইংৰাজী সাহিত্যৰ 'নিউ কেমব্ৰিজ বিবলিওগ্ৰাফি' (New Cambridge Bibliography of English Literature) উল্লেখযোগ্য। ভাৰতবৰ্ষত জাতীয় গ্ৰন্থাগাৰ, এছিয়াটিক ছ'চাইটি (Bibliotheca Indica), পুনাৰ ডেক্কান কলেজ ইত্যাদি প্ৰতিষ্ঠানৰ কেটেলগবোৰৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

গ্ৰন্থপঞ্জী সজাওঁতে গ্ৰন্থবোৰৰ নাম প্ৰকাশৰ কালানুক্ৰমিক কৰি সজোৱা হয়; অৱশ্যে ক্ষেত্ৰবিশেষে ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো ঘটে। কোনো এজন লেখকৰ কালানুক্ৰমিক গ্ৰন্থপঞ্জীয়ে সেই লেখকজনৰ ক্ৰমবিকাশৰ ইংগিত দিয়ে।

গ্ৰন্থপঞ্জী যুগুত কৰোঁতে যুগুতাওঁতাই নিজে গ্ৰন্থখন পৰীক্ষা কৰি চোৱাটো নিতান্তই বাঞ্ছনীয়। য'ত তেনে কৰা সম্ভৱপৰ নহয়, তেনে ক্ষেত্ৰত কিতাপখন ক'ত কেনেকৈ পাব পাৰি, সেই খবৰ ৰাখিব লাগে।

অসমীয়া ভাষাত উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থপঞ্জী এতিয়াও ওলোৱা নাই। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে প্ৰস্তুত কৰা আৰু কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ১৯৩০ চনত প্ৰকাশ কৰা 'অসমীয়া পুথিৰ তালিকা' ('Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts') অসমীয়া গ্ৰন্থপঞ্জীৰ একমাত্ৰ উল্লেখ-যোগ্য নিদৰ্শন বুলি ক'ব পাৰি।

গ্ৰন্থস্বত্ব (Copyright) : এজন লেখকৰ বা তেওঁৰ আইন-সম্মত উত্তৰাধিকাৰীৰ তেওঁৰ প্ৰকাশিত কিতাপ এখনৰ ওপৰত, বা এটা প্ৰতিষ্ঠানৰ তেওঁলোকে প্ৰকাশ কৰা এখন কিতাপৰ ওপৰত, কোনো নিৰ্দিষ্ট কালৰ বাবে যি আইনসম্মত স্বত্ব থাকে তাকে গ্ৰন্থস্বত্ব বোলা হয়। চিত্ৰাংকন আদি আন চাৰুকলাৰ ক্ষেত্ৰতো শিল্পীজনৰ (বা তেওঁৰ আইনসম্মত উত্তৰাধিকাৰীৰ) তেওঁৰ সৃষ্টি বস্তুৰ ওপৰত যি আইনসম্মত অধিকাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট কালৰ বাবে থাকে, সেও গ্ৰন্থস্বত্বৰ ভিতৰত পৰে। গ্ৰন্থস্বত্বাধিকাৰৰ বিনানুমতিত গ্ৰন্থবিশেষৰ পুনৰ্মুদ্ৰণ, সংশোধন, পৰিবৰ্তন ইত্যাদিক বেআইনী বুলি গণ্য কৰা হয়। দেশভেদে গ্ৰন্থ-স্বত্বাধিকাৰৰ নিয়ম বেলেগ বেলেগ হয়। আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰত গ্ৰন্থখন প্ৰথম প্ৰকাশ হোৱাৰপৰা আঠাইছ বছৰলৈকে এই স্বত্ব থাকে, কিন্তু পাছে এই স্বত্ব আৰু আঠাইছ বছৰলৈ বঢ়াব পাৰি হয় অৰ্থাৎ মুঠ ছাপন্ন বছৰলৈ এই স্বত্ব থাকে। কিন্তু গ্ৰেটব্ৰিটেইনত, কিতাপখনৰ ওপৰত লেখকৰ স্বত্ব তেওঁৰ মৃত্যুৰপৰা পঞ্চাছ বছৰলৈকে থাকে। ভাৰতবৰ্ষত গ্ৰেটব্ৰিটেইনৰ আৰ্হিকে অনুসৰণ কৰা হয়। কিন্তু সকলো দেশৰ সুবিধাৰ্থে 'বাৰ্ন কনভেনচন' (Bern Convention) অনুযায়ী আন্তৰ্জাতিক গ্ৰন্থস্বত্ব বিধি উদ্ভাৱন কৰা হৈছে।

গ্ৰন্থিমোচন (Denouement) : কোনো জটিল পৰিস্থিতি বা ঘটনাক্ৰমৰ ফলাফল বা পৰিণতি বুজাবলৈ 'গ্ৰন্থিমোচন' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। প্ৰধানতঃ নাটক আৰু উপন্যাসত, ঘটনাৰ যি জটিলতা দেখুওৱা হয়, তাৰ পৰিণতিনো কি হয়গৈ, তাকে বুজাবলৈ এই কথাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কাহিনীৰ অন্তৰ্লীন ৰহস্য এই অৱস্থাতে উদ্ঘাটিত হয়, অৰ্থাৎ কাহিনীৰ নাটকীয়তা ৰক্ষা কৰাৰ স্বাৰ্থত পূৰ্বে সদৰী নকৰা

বহুতো কথা গ্ৰন্থিমোচনৰ মুহূৰ্তত প্ৰকাশ কৰা হয়। Denouement শব্দটো কমেডিত প্ৰয়োগ হয়, ট্ৰেজেডিত প্ৰয়োগ হয় 'catastrophe' (আকস্মিক বিপত্তি বা বিপৰ্য্যয়) শব্দটো।

নাটকৰ প্লট বা বৃত্তটো যেন এটা শামুকাধা গাঁঠিহে : তাৰ পাক খুলি গৈ থাকিলেহে তাৰ ৰহস্য বুজিব পাৰি, অৰ্থাৎ কিহৰপৰা কি হ'লগৈ আৰু তাৰ লগত কাৰ কি সম্বন্ধ সেই কথা বুজিব পাৰি।

গ্ৰাম্যতা (Vulgarity) : সাধাৰণতে ভদ্ৰসমাজত অশালীন বা অমাৰ্জিত বুলি পৰিগণিত শব্দ বা আন প্ৰকাশভংগীৰ প্ৰয়োগক গ্ৰাম্যতা বোলা হয়। ই অসংস্কৃত মনৰ প্ৰকাশ। ই শব্দদোষ আৰু অৰ্থদোষ এই উভয় প্ৰকাৰৰ বুলি পৰিগণিত। গ্ৰাম্যতা আৰু অশ্লীলতা সমাৰ্থক নহয়।

ঘনবাদ (Cubism) : পাটৈক চিত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্য্যত প্ৰয়োগ কৰা এক বিশেষ কলাশৈলী। ইয়াৰ যোগেদি বস্তুৰ প্ৰকাশ এনেভাৱে কৰা হয় যে দেখিলে তাৰ হয় যেন এগাল ৰেখাংকিত (geometric) মূৰ্তিহে সমবেত কৰোৱা হৈছে। কোনো কলাসৃষ্টিৰ আৱয়বিক গঠনটোতহে ঘনবাদে গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। ১৯০৬ চনত প্ৰখ্যাত শিল্পী পিকাচোৱে ইয়াৰ প্ৰবৰ্ত্তন কৰে।

ঘনবাদী আদৰ্শত লিখা কবিতাত অভিজ্ঞতাক খণ্ড খণ্ড কৰি পুনৰ নতুন ৰূপত উপস্থাপিত কৰা হয়। ই. ই. কামিংচ আৰু আৰ্কিবেল্ড মেকলিচৰ কিছুমান কবিতাত ঘনবাদৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

চপয় : সংস্কৃত চতুষ্পদা শব্দৰপৰা চপয় শব্দৰ উদ্ভৱ। 'পৰস্পৰে মিল থকা চাৰি ফাঁকিৰ এবিধ ছন্দেৰে ৰচনা কৰা বিষ্ণুৰ স্তৱ' (হেমকোষ)।

চম্পু : গদ্য আৰু পদ্য মিহলি ৰচনা। 'গদ্য পদ্যময়ং কাব্যম্ চম্পুৰিত্যভিধীয়তে'। উদাহৰণস্বৰূপে, ত্ৰিবিক্ৰম ভট্টৰ 'নলচম্পু' বা 'দময়ন্তী কথা', আৰু সোমপ্ৰভসূৰিৰ 'যশস্তিলকচম্পু'ৰ উল্লেখ কৰা যায়।

চৰ্য্যাগীত : চৰ্য্যাগীতৰ অন্য নাম বৌদ্ধগান চৰ্য্যাবোৰৰ গূঢ়াৰ্থযুক্ত

সংক্ষিপ্ত বচনসমষ্টি। ইয়াৰ ভাষাক সন্ধ্যা ভাষ আখ্যা দিয়া হৈছে। বিষয়ৰ জগত চিত্তৰ সম্পৰ্ক ছেদ কৰাৰ কথাই চৰ্যাবোৰৰ বিষয়বস্তু। দৈনন্দিন জীৱনৰ সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ যোগেদি আধ্যাত্মিক কথাক, ৰূপক আৰু প্ৰতীক আদিৰ ৰূপত চৰ্যাবোৰত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

চৰ্যাৰ সংখ্যা ঠুকুৰি ছটা; এটা আধাডুখৰীয়া চৰ্যাও আছে। ইবোৰৰ ৰচনাকাল সম্বন্ধে মতদ্বৈধ আছে। কিন্তু অষ্টম শতিকাৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰতে ৰচিত বুলি পণ্ডিতসকলে মত প্ৰকাশ কৰিছে। ইবোৰৰ ভাষা প্ৰাচ্য মাগধী বুলি পণ্ডিতসকলে স্থিৰ কৰিছে।

চৰণ (Verse): কাব্যৰ এটা স্তবকৰ প্ৰত্যেকটো বাক্যকে, অৰ্থাৎ কবিতা এটাৰ প্ৰতি শাৰী কথাকে চৰণ বা পদ বোলা হয়।

চৰম পৰিণতি (Catastrophe): ইংৰাজী catastrophe শব্দটোৰ মূল এটা গ্ৰিক শব্দ, তাৰ অৰ্থ হ'ল: (১) অন্তিম ঘটনা বা পৰিণতি, প্ৰায়ে শোকজনক; (২) আকস্মিক দুৰ্যোগ; (৩) যি কোনো দুৰ্যোগ, দুৰ্ঘটনা ইত্যাদি। নাটকত চৰম পৰিণতি বুলিলে বুজায় নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ কিবা এক আকস্মিক আৰু অপ্ৰত্যাশিত পৰিণতি, য'ত নায়কৰ মৃত্যু হয় বা কোনো প্ৰকাৰ পতন ঘটে, বা কিবা প্ৰকাৰে স্বাৰ্থ হানি হয়। 'বিপৰ্যায়' দ্ৰষ্টব্য।

চৰিতপুথি: কোনো ধৰ্মীয় মতবাদৰ গুৰু হিচাপে স্বীকৃত লোকৰ বিষয়ে শ্ৰদ্ধাপূৰ্ণভাৱে বৰ্ণনা কৰা পুথি। গুৰুজনৰ জীৱনৰ সমস্ত লৌকিক ঘটনাক আৰু অলৌকিক বুলি ভৱা ঘটনাকো চৰিতপুথিত সন্নিবিষ্ট কৰা হয়, আৰু এজন উপাস্য ব্যক্তি হিচাপে তেওঁক চিত্ৰিত কৰা হয়। তেওঁৰ কাৰ্যাৱলীক আদৰ্শ বুলি গণ্য কৰা হয়, আৰু তেওঁ সৰ্বপ্ৰকাৰ সমালোচনাৰ ঊৰ্দ্ধত। চৰিতলেখকে স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ বাবে তথ্যৰ বিকৃতি ঘটোৱাৰ থলো চৰিতপুথিত সদায় থাকে। বীৰপূজাৰ দৃষ্টিভংগী চৰিতপুথিত প্ৰকাশ পায়। বুৰঞ্জীমূলক কথাৰ সন্তেদ আৰু সামাজিক ৰীতি-নীতি বিষয়ক কথাও ইবিলাকত মাজে-সময়ে পোৱা যায়। গদ্য-পদ্য উভয়তে ই ৰচিত হ'ব পাৰে। ভাষা সাধাৰণতে ৰসাল আৰু

মনোগ্ৰাহী হয়। অসমীয়াত 'কথা-গুৰু-চৰিত' (অষ্টাদশ শতাব্দী) এই বিষয়ৰ প্ৰখ্যাত উদাহৰণ। বেজবৰুৱাৰ 'মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' আধুনিক চৰিত পুথিৰ উদাহৰণ। ইয়াত শংকৰ-মাধৱ আৰু সিবিলাকৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যৰ জীৱনবৃত্তান্ত আৰু কাৰ্যাৱলী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই গ্ৰন্থৰ পাতনিত বেজবৰুৱাই লিখিছে: 'মহাপুৰুষসকলৰ চৰিত্ৰ সকলোৰে মাজত প্ৰচাৰ হওক। তেওঁলোক কোন আছিল, তেওঁলোকে কি কৰিছিল, আৰু ভৱিষ্যতলৈ কি কৰি গ'ল, অসমীয়াই তেওঁলোকৰপৰা কি পালে ইত্যাদি কথাকে সৰ্বসাধাৰণৰ আগত, আৰু যাইকৈ অসমীয়াৰ আগত প্ৰচাৰ কৰা আমাৰ মুখ্য লক্ষ্য… ।' এইখন চৰিতপুথিতো শ্ৰীশংকৰদেৱৰ অলৌকিক কাৰ্য্য-কলাপৰ বিবৰণ আছে, আৰু আছে সেই কালৰ অসমৰ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ বিশ্বাসযোগ্য বিবৰণ।

চৰিত্ৰচিত্ৰণ (Characterization): যাইকৈ নাটক, উপন্যাস, বৰ্ণনামূলক কবিতা, চুটি গল্প ইত্যাদিত কোনো লোকৰ ভাবমূৰ্তিৰ সৃষ্টিকে চৰিত্ৰচিত্ৰণ বুলি কোৱা হয়। এই লোকসকল বাস্তৱজীৱনৰপৰা লোৱা হ'বও পাৰে, কল্পিতো হ'ব পাৰে, বা প্ৰাচীন আখ্যান, ইতিহাস আদিৰপৰাও লোৱা হ'ব পাৰে। সশক্ত আৰু প্ৰতিভাবান সাহিত্যিকৰ হাতত এনে সৃষ্টি জীৱন্ত নৰনাৰীতকৈয়ো অধিক প্ৰত্যয়জনক আৰু আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে। বাস্তৱ জীৱনত হোৱাদি এই চৰিত্ৰবোৰৰ কিছুমান সৎ, কিছুমান অসৎ। তেজ-মঙহৰ মানুহৰ প্ৰতি আমাৰ যি ভাব, সেইদৰেই এই চৰিত্ৰবোৰৰো কিছুমানক আমি ভাল পাওঁ, আন কিছুমানক বেয়া পাওঁ, আনকি ঘিণো কৰোঁ। কিন্তু কোনো এটা চৰিত্ৰক আমি ভাল পাবলৈ বা বেয়া পাবলৈ হ'লে, চৰিত্ৰটো তাৰ স্বকীয় ৰূপত সামগ্ৰিকভাৱে লেখকে যথাৰ্থকৈ ফুটাই তুলিব লাগিব; তাৰ চাল-চলন, তাৰ চিন্তা পাঠকৰ আগত স্পষ্ট হৈ উঠিব লাগিব। চৰিত্ৰচিত্ৰণ প্লট বা বস্তুৰ লগত অংগাংগীভাৱে সংযুক্ত, পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল আৰু এটাক বাদ দি আনটো সম্ভৱ নহয়।

চৰিত্ৰ দুই প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে—বিকাশহীন ' (flat) আৰু বিকাশশীল (round)। বিকাশহীন চৰিত্ৰবোৰ প্ৰথম উপস্থাপনৰ সময়ত যেনে

আছিল, কাহিনীৰ শেষতো তেনেদৰেই থাকে, সিইতৰ মৌলিক পৰিবৰ্তন বা পৰিবৰ্ধন নহয়। বিকাশশীল চৰিত্ৰৰ পৰিবৰ্তন আৰু পৰিবৰ্ধন ঘটে, বিভিন্ন সংঘাত আৰু উত্থান-পতনৰ মাজেদি যাওঁতে যাওঁতে সিবোৰৰ জীৱন, বাস্তৱ জীৱনত যি কোনো চিন্তাশীল আৰু অনুভূতিশীল লোকৰ দৰেই, পৰিবৰ্ধিত আৰু পূৰ্ণতৰ হয়। চৰিত্ৰচিত্ৰণ সম্পৰ্কে টি. এচ. এলিয়টে কৰা তলৰ মন্তব্যটি প্ৰণিধানযোগ্য :

'মানৱপ্ৰকৃতিৰ বিক্ষিপ্ত পৰ্যবেক্ষণ কেতবোৰৰ সমাহাৰেই চৰিত্ৰচিত্ৰণ নহয়। সিবোৰৰ মাজত ভাব-চিন্তা-অনুভূতিৰ ঐক্য বা সমন্বয় থাকিব লাগিব। 'জীৱন্ত' বুলি ক'ব পৰা চৰিত্ৰ এটা বাস্তৱানুগ নহ'বও পাৰে। জীৱন্ত চৰিত্ৰ হ'ল সেই ব্যক্তি, যাৰ লগত আমাৰ ভাবৰ আদান-প্ৰদান সম্ভৱ হয়; মানৱ প্ৰকৃতিক আমি যিদৰে জানো তাৰ লগত ইয়াৰ সংগতি থাককেই বা নাথাককেই। কোনো চৰিত্ৰৰ কাৰ্যবিশেষৰ অনু-প্ৰেৰণাৰ উৎস ক'ত সেই কথা জনাতকৈ তীব্ৰ সংবেদনশীলতাৰহে, চৰিত্ৰচিত্ৰণৰ বাবে অধিক প্ৰয়োজন। ব্যক্তিৰ কাৰ্য-কাৰণ সম্বন্ধ নাট্য-কাৰে নাজানিলেই বা, কিন্তু ব্যক্তিৰ প্ৰকৃতি সম্বন্ধে তেওঁ সম্যকৰূপে অৱহিত হ'বই লাগিব' :

("A character is not to be composed of scattered observations of human nature, but of parts which are felt together······ A 'living' character is not necessarily 'true to life.' It is a person whom we can see and hear, whether he be true or false to human nature as we know it. What the creator of character needs is not so much knowledge of motives as keen sensibility; the dramatist need not understand people; but he must be exceptionally aware of them."

—'Philip Massinger.')

চাৰণ কাব্য (Pastoral poetry) : প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সান্নিধ্য-জড়িত, ভেৰাৰখীয়াৰ জীৱনৰ শান্তি আৰু সৰলতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ-প্ৰকাশক কাব্যৰচনাক চাৰণ কাব্য আখ্যা দিয়া হয়। এই কবিতা-বিলাক নিৰ্দিষ্ট আৰু গতানুগতিক ৰীতিৰ কবিতা। গতানুগতিক ৰীতি

বা পদ্ধতিটো হৈছে এনেকুৱা : এজোপা গছৰ গাত আঁউজি ভেৰাৰখীয়াই একান্তমনে তাৰ পেঁপাত সুৰ দিছে বা লগৰীয়া ভেৰাৰখীয়াৰ লগত পেঁপা বজোৱাৰ প্ৰতিযোগিতা খেলিছে, বা তাৰ মৰমীৰ লগত তাৰ সম্বন্ধৰ কথা সুঁৱৰিছে—তাৰ প্ৰেমাসক্ততা প্ৰকাশ কৰিছে, বা তাইৰ মন নাপাই বা তাইৰ আনলৈহে ভাব যেন দেখি, ঈৰ্ষাত তাইক তিৰস্কাৰ কৰিছে, বা কোনো লগৰীয়া ভেৰাৰখীয়াৰ মৃত্যুত শোক প্ৰকাশ কৰিছে। এনেকুৱা একোটা পৰিস্থিতি কল্পনা কৰি লৈ, চাৰণভূমিৰ পৰিবেশৰ অৱতাৰণা কৰি ইউৰোপৰ বিভিন্ন ভাষাত বিভিন্ন কবিতা ৰচনা কৰা হৈছে। মাৰ্লোৰ 'The Passionate Shepherd to His Love' নামৰ কবিতাটো সুপ্ৰসিদ্ধ।

ভেৰাৰখীয়াৰ জীৱনক অৱলম্বন আৰু চাৰণভূমিৰ পৰিবেশৰ অৱতাৰণা কৰি বিভিন্নপ্ৰকাৰ গদ্যসাহিত্যৰো সৃষ্টি হৈছে। ছিডনিৰ 'Arcadia (গদ্যৰচনা) আৰু ফ্লেচাৰৰ 'The Faithful Shepherdess', আৰু শ্বেক্সপিয়েৰৰ 'As you Like It' (হুল্লোথন নাটক) এই বিষয়ক নিদৰ্শন। এই কেইখনতে ভেৰাৰখীয়াৰ জীৱন আৰু চাৰণভূমিৰ পৰিবেশ চিত্ৰিত হৈছে।

চাৰণ কাব্যৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলে গ্ৰিক কবি থিঅ'ক্ৰিটাছৰ (Theocritus) 'Bucolics'ৰ আৰু ভাৰ্জিলৰ (Virgil' 'Eclogues'সমূহৰ উল্লেখ অপৰিহাৰ্য্য হয়।

ইউৰোপীয় পৰম্পৰাৰ চাৰণ কাব্যৰ নিদৰ্শন অসমীয়া সাহিত্যত নাই। এই সাহিত্যৰ গৰখীয়া গীতবোৰক তাৰ সমাৰ্থক বুলি গণ্য কৰিব নোৱাৰি।

চাৰুকলা : কলা দ্ৰষ্টব্য।

চিৰাচৰিত চৰিত্ৰ (Stock character) : কোনো বিশেষ প্ৰকাৰ সাহিত্য, যেনে কমেডি বা ট্ৰেজেডিত বিভিন্ন লেখকে অৱতাৰণা কৰা, অন্য কথাত, উপৰ্য্যুপৰি ব্যৱহৃত হোৱা চৰিত্ৰ। সংস্কৃত নাটকত বিদূষকৰ চৰিত্ৰটো এটা চিৰাচৰিত চৰিত্ৰ। কিছুমান অসমীয়া নাটকৰ ভোজা শীৰলীয়াৰ চৰিত্ৰ, দেশ-বিদেশৰ লোকসাহিত্যত নিষ্ঠুৰা মাহীমাকৰ চৰিত্ৰ, হিংসুকী সতিনীয়েকৰ চৰিত্ৰ ইত্যাদি চিৰাচৰিত চৰিত্ৰ। ইংৰাজী সাহিত্যৰপৰা উদাহৰণ দিবলৈ গ'লে, প্ৰেমিক আৰু তেওঁৰ নিষ্ঠুৰা প্ৰিয়া,

ওফাইদাং মৰা চিপাহী, বহুবা. ট্ৰেজেডিৰ গৰ্বিত নায়ক, ঘঁজা ভাই-ককাই বা বাই-ভনী, প্ৰত্যাখ্যাতা বা অৱহেলিতা প্ৰিয়া, ল'বাৰ ছদ্ম-বেশত চোৰাংলী ইত্যাদিৰ কথা উল্লেখযোগ্য।

সাম্প্ৰতিক কালৰ হিন্দী কথাছবিৰ দুৰ্জনৰ চৰিত্ৰও এটা চিৰাচৰিত চৰিত্ৰই ।

চিৰাচৰিত পৰিস্থিতি (Stock situation) : যিবোৰ পৰিস্থিতি, প্ৰকাৰবিশেষে সাহিত্যত উপৰ্যুপৰি বিভিন্ন লেখকে প্ৰয়োগ কৰিছে, তাকে চিৰাচৰিত পৰিস্থিতি বোলা হয়। বিভ্ৰান্তিজনক পৰিচিতি অৰ্থাৎ এজন বুলি আন এজনক ভবা তিনিজোটীয়া প্ৰেমৰ প্ৰতিযোগিতা, নাও বা জাহাজ ডুবি যোৱাৰ ফলত যমজ ভ্ৰাতৃদ্বয়ৰ সাময়িক বিচ্ছেদ আৰু কোনো বিশেষ পৰিস্থিতিত পুনৰ মিলন ইত্যাদি ইয়াৰ উদাহৰণ।

চিৰাচৰিত প্ৰতিক্ৰিয়া (Stock response) : গতানুগতিক পৰিস্থিতি, চৰিত্ৰ, উপমা আদি অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ ইত্যাদিৰ যোগেদি, পাঠকৰ মনত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সাধাৰণতে সৃষ্টি হয় সেয়ে চিৰাচৰিত প্ৰতিক্ৰিয়া। এই প্ৰতিক্ৰিয়াত অভিনৱত্ব একো নাই, আন দহজনৰ যেনে প্ৰতিক্ৰিয়া, তেনে প্ৰতিক্ৰিয়াই। উদাহৰণস্বৰূপে, কবিতা এটাত যদি 'আই' (mother) শব্দটোৰ উল্লেখ থাকিল, তেন্তে পাঠকৰ চিৰাচৰিত প্ৰতিক্ৰিয়া কি হ'ব তাক আগতেই কৈ দিব পাৰি : আই ক্ষমা, দয়া, স্নেহ, কৰুণাৰ প্ৰতীক, ইত্যাদি কথাই সাধাৰণতে পাঠকৰ মনত খেলাব, তেওঁৰ চিন্তা তাৰ উৰ্দ্ধলৈ সাধাৰণতে নাযায়গৈ।

আই. এ. ৰিচাৰ্ডছে তেওঁৰ 'Practical Criticism'ৰ পঞ্চম অধ্যায়ত এই কথাষাৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল আৰু তাৰপৰাই ই চলন্তি হ'ল। কথাষাৰ প্ৰশংসাসূচক নহয়, সামান্যতাজ্ঞাপকহে। পাঠকৰ বিচাৰবুদ্ধিৰ স্বতন্ত্ৰতা আৰু উপলব্ধিৰ স্বকীয়তাৰ পৰিচয় ইয়াত নাথাকে।

চিৰাচৰিত প্ৰতীক (Stock symbol) : যিবিলাক প্ৰতীকৰ অৰ্থ পাঠকে তৎক্ষণাৎ বুজিব পাৰে, অৰ্থাৎ যিবোৰ প্ৰতীক উপৰ্যুপৰি প্ৰয়োগৰ ফলত পাঠকৰ পৰিচিত আৰু অভিনৱত্বহীন হৈ পৰিছে, তাকেই চিৰাচৰিত প্ৰতীক বোলা হয়। এপাহ ৰঙা গোলাপ প্ৰেমৰ প্ৰতীক,

ক'লা কাপোৰ মৃত্যুৰ প্ৰতীক; এইবোৰ পাঠকমাত্ৰকে পৰিচিত, ইয়াৰ তাৎপৰ্য্যও তেওঁৰ বাবে স্পষ্ট। প্ৰবাসস্থ নায়কৰ প্ৰত্যাগমনৰ কথা, এনেসময়তে তেওঁৰ ঘৰত তেওঁৰ ফটোখন বেৰৰপৰা পৰি ভাগিল: নায়ক যে কৰবাত সাংঘাতিকভাবে বিপদগ্ৰস্ত হৈছে বা মৃত্যুৰ সম্মুখীন হৈছে, ই তাৰে প্ৰতীক।

ৰোগীৰ নৰিয়া টান. এনেতে তেওঁৰ কোঠাৰ কাষত নিয়মিত চৰায়ে 'নিউ নিউ'কৈ চিঞৰিলে—এই কাৰ্য্য ৰোগীৰ আসন্ন মৃত্যুৰ প্ৰতীক।

বোলছবিৰ কাহিনীত চিৰাচৰিত প্ৰতীকৰ সঘন প্ৰয়োগ দেখা যায়। এনে প্ৰয়োগৰদ্বাৰা ঘটনাৰ পূৰ্বাভাস পাঠক বা দৰ্শকে পাব পাৰে।

চিৰাচৰিত বচনভংগী (Stock epithet) : সাহিত্যত, প্ৰকাৰ-বিশেষে উপৰ্য্যুপৰি ব্যৱহৃত হোৱা বচনভংগী। উদাহৰণস্বৰূপে হোমাৰৰ কবিতাত 'rosy fingered dawn' কথাষাৰ উপৰ্য্যুপৰি ব্যৱহৃত হৈছে। সাধাৰণতে উপমা আদিত এনে প্ৰয়োগৰ আধিক্য দেখা যায়! চেক্স-পিয়েৰত 'like summer morn', 'bare as winter', 'mild as a dove' ইত্যাদিৰ সঘন প্ৰয়োগ চকুত পৰে। সংস্কৃতৰ 'বালাৰ্ক ইব', 'দুগ্ধফেন সন্নিভ', অসমীয়াৰ 'গাখীৰ যেন বগা' 'পাণ যেন পাতল', 'এঙাৰ যেন ক'লা', 'মৌ-মিঠা' ইত্যাদি চিৰাচৰিত বচনভংগীৰ উদাহৰণ। কবিপ্ৰসিদ্ধি চিৰাচৰিত বচনভংগী নহ'লেও তাৰ সমপৰ্য্যায়ৰ বুলি গণ্য কৰিব পাৰি।

চুটিগল্প (Short story) : সাহিত্যৰ বিশিষ্ট বিভাগ হিচাপে বৰ্ত্তমান যুগত চুটিগল্পৰ জনপ্ৰিয়তা ব্যাপক। বিভিন্ন আংগিকৰ প্ৰয়োগেই ইয়াৰ স্বকীয়তাৰ মূলকথা, পৰিসৰৰ স্বল্পতা ইয়াৰ আন এক লক্ষণ, কিন্তু এই দুটাই ইয়াৰ একমাত্ৰ নিৰ্ণায়ক নহয়। ইয়াৰ সৰ্বজনসন্মত সংজ্ঞাও নিৰ্দিষ্ট হোৱা নাই। তলৰ উদ্ধৃতিকেইটাত চুটিগল্পৰ ৰীতি আৰু প্ৰকৃতি সম্বন্ধে কিছু আভাস পোৱা যাব।

বে'ট্‌ছৰ (H. E. Bates) মতে চুটিগল্পৰ 'ৰূপ আৰু প্ৰকৃতি লেখকৰ ইচ্ছাধীন' ('The basis of almost every argument or conclusion I can make is the axiom that the short story can be anything that the author decides it shall be')।

এইচ. জি. ৱেলছৰ (H G. Wells) মতে চুটিগল্প বুলিলে এক সহজ সৃষ্টিৰ কথাকে বুজায়। ইয়াৰ পৰিণতি একক হ'ব লাগে: পাঠকৰ মনোযোগ ই আদিতেই আকর্ষণ ক'ৰব পাৰিব লাগে আৰু সেই মনোযোগ শিথিল হ'বলৈ নিদি পৰিণতি পর্যন্ত ক্রমান্বয়ে একাগ্রতৰ কৰি নিব লাগে। কিন্তু মানুহৰ নিবিষ্টচিত্ততাৰো এটা সীমা আছে আৰু সেয়ে চুটিগল্পৰো সীমা। গতিকে পাঠকৰ মনোযোগ শিথিল হ'বলৈ উপক্রম কৰাৰ আগতেই ইয়াৰ সমাপ্তি হ'ব লাগে।

('A short story is, or should be, a simple thing; it aims at producing one single vivid effect, it has to seize the attention at the outset and never releasing, gather it together more and more until the climax is reached. The limits of the human capacity to attend closely therefore sets a limit to it: it must explode and finish before interruption occurs or fatigue sets in.')

ফ্রেংক অ'কন্নৰৰ (Frank O'Connor) মতে, চুটিগল্প বিশুদ্ধ গীতি-ধর্মী কবিতা এটা'ৰ দৰে: ই কোনো সমস্যাৰ অৱতাৰণাও নকৰে, সমাধানো নিবিচাৰে। জীৱনৰ পৰিস্থিতি একোটাৰ উপস্থাপন মাথোন ইয়াৰ লক্ষ্য। ('Story-telling is the nearest thing one can get to the quality of a pure lyric poem. It does not deal with problems; it doesn't have solutions to offer; it just states the human situation.')

ছমাৰছেট মমৰ (Somerset Maugham) মতে চুটিগল্পত আংগিকৰ গুৰুত্ব আছে। সংক্ষিপ্ততা ইয়াৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। বিক্ষিপ্ততা ইয়াৰ প্ৰধান অন্তৰায়। উপস্থাপনৰ প্ৰশ্নই ইয়াত প্ৰধান আৰু কোনো প্ৰকাৰ শিথিলতাৰ ইয়াত স্থান নাই। ই স্বয়ংসম্পূর্ণ হ'বই লাগিব। ('......... the short-story demands form. It demands succinctness. Diffuseness kills it. It depends on construction. It does not admit of loose ends. It must be complete in itself.')

চুটিগল্পৰ বিষয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথে লিখিছিল :

ছোট প্ৰাণ ছোট ব্যথা ছোট ছোট দুখ কথা
নিতান্তই সহজ সৰল
সহজ বিস্মৃতিৰাশি প্ৰত্যহ যেতেছে ভাসি
তাৰই দু চাৰটি অশ্ৰুজল।
নাহি বৰ্ণনাৰ ছটা ঘটনাৰ ঘনঘটা
নাহি তত্ত্ব নাহি উপদেশ।
অন্তৰে অতৃপ্তি ৰবে সাঙ্গ কৰে মনে হবে
শেষ হয়ে না হইল শেষ।

বেণুধৰ শৰ্মা : 'সাধাৰণতে আমি চুটিগল্পত বিচাৰোঁ কি? বিচাৰোঁ— লেখকে নো ক'বলগীয়াকৈ গল্পটো লেখিছেনে, নাই গল্প এটা আছে, তাকে কওঁ বুলি লেখিছে। গল্প এটা আছে, তাকে কওঁ বুলি লেখিলে লেখকৰ সৃষ্টি-বৈচিত্ৰ্য বিশেষ নাথাকিবও পাৰে। কিন্তু ক'বলগীয়া গল্প এটা লেখিব লাগিলে কথা আৰু আহিলাপাতি বহুত লাগিব। তাত লাগিব চিন্তা, কল্পনা, পৰ্যাবেক্ষণ, ভাষা আৰু চৰিত্ৰজ্ঞান। লেখাৰ ঠাচ, ভাষাৰ ভংগী আৰু ঘটনাটোৰ সাইলাখ চমু বিবৰণীয়ে যেন পাঠকক নামুৱায়; লেখাৰ ঠাচ যেন উজুটি খোৱা নহয়; ভাষাৰ মেৰজাল ফালি-বলৈ ঘনে-ঘনে অভিধানৰ চাবলগীয়া নহয়; চকুৰ আগতে যেন ঘটনাটো হৈ আছে, এনে যেনেকৈ বৰ্ণোৱা হ'ব লাগিব। কল্পনাতে বাস্তৱৰ ৰূপ দিব লাগিব। মাজত নাটকীয়ভাবে কোনো কথা-বক্তব্য উত্থাপন কৰিব-লগীয়া হ'লে কওঁতাজনে সেই অৱস্থাত পৰি যেনেকৈ কথা ক'লেহেঁতেন, ঠিক তেনেকৈয়ে দিয়া হ'ব লাগিব—লেখকৰ নিজা ভাষাত দিবলৈ গ'লে কথকৰ চৰিত্ৰটিঁত যে বিকৃত কৰা হ'বই নে, তেওঁৰ গল্প লেখা প্ৰয়াসটিও ভ্ৰষ্ট হৈ যাব।' (ছুগবি, পৃ. ২০)

ওপৰৰ উদ্ধৃতিকেইটাৰ প্ৰতিটোতে চুটিগল্পৰ বিষয়, আদৰ্শ আৰু প্ৰকৃতি দাঙি ধৰা হৈছে, কিন্তু ইয়াৰ এটাও সৰ্বসন্মত নহয়; কাৰণ সাহিত্যৰ অন্য যি কোনো শাখা-প্ৰশাখাৰ দৰে ইয়াতো ইয়াৰ বিষয়বস্তু, লক্ষ্য আৰু উত্থাপন পদ্ধতি (টেকনিক) সম্বন্ধে মতভেদ থাকিবই।

উপন্যাসৰ দৰে চুটিগল্পতো একোটা প্লট থাকে ; কিন্তু ই উপন্যাসৰ প্লটৰ দৰে বিস্তীর্ণ বা ব্যাপক নহয়। প্লটত সাধাৰণতে এটা কাহিনীৰ অৱতাৰণা কৰা হয়; কাহিনীৰ ঐক্য ৰক্ষা হোৱা উচিত, অর্থাৎ ইয়াৰ আদি, মধ্য আৰু অন্ত অংগাংগীভাৱে সুসমন্বিত হোৱা বাঞ্ছনীয়। ভাব আৰু উদ্দেশ্যৰ ঐক্য ইয়াত সাধিত হ'ব লাগে। চুটিগল্পত, স্বল্প পৰিসৰতে কাহিনীৰ সংঘাত ফুটাই তুলিব লগা হয়। এনে কৰোঁতে নাটকীয় উৎকণ্ঠাৰো অৱতাৰণা কৰা হয়। এই নাটকীয় উৎকণ্ঠাৰ প্ৰকৃতি ভিন্ন ভিন্ন হ'ব পাৰে। কিন্তু প্ৰকৃতিগত বিভিন্নতা যিয়েই নহওক কিয়, চুটিগল্পমাত্ৰৰে ই অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। প্লটৰ গাঁথনি নিটোল অর্থাৎ বাহুল্যবর্জিত হোৱা বাঞ্ছনীয়। চৰিত্ৰৰ অনধিকতা চুটিগল্পৰ অন্য এক লক্ষণীয় কথা। স্বল্পপৰিসৰতে কাহিনীৰ বিকাশ সাধন কৰিব পৰাৰ দৰে, একেভাৱেই চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যও প্ৰতিফলিত কৰিব পৰাটো চুটিগল্পলেখকৰ আন এটা কৃতিত্ব। চুটিগল্পত সংলাপৰচনা আৰু পৰিবেশসৃষ্টি সর্বপ্ৰকাৰ বাহুল্যবর্জিত হ'ব লাগে। কাহিনী, চৰিত্ৰচিত্ৰণ, সংলাপৰচনা, আৰু পৰিবেশসৃষ্টি প্ৰত্যেকতে সংযম আৰু ঘনসংবদ্ধতাই চুটিগল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। বিক্ষিপ্ততাৰ স্থান চুটিগল্পত নাই। 'কম কথাতে মনোৰমকৈ চিত্ৰসংযোগৰ মাজেদি চঞ্চল জীৱনৰ কোনো মুহূর্তৰ অৱলম্বনত জীৱনক উদ্ভাসিত কৰি তোলা গল্প লেখকৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য' (ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, 'সাহিত্য-সমীক্ষা', পৃ. ১২৮)।

ওপৰৰ অনুচ্ছেদত চুটিগল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ উল্লেখ কৰা হ'ল। কিন্তু চুটিগল্প এবিধ কলা, আৰু আন আন সাহিত্যকলাৰ দৰেই ইয়াকো নির্দিষ্ট গণ্ডী আৰু পদ্ধতিৰ ভিতৰত সীমিত কৰিব নোৱাৰি। লেখকৰ সৃজনীপ্ৰতিভাৰ ওপৰত নির্ভৰ কৰি ই নানা ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰা দেখা যায়। কিছুমান চুটিগল্প ঘটনাপ্ৰধান, কিছুমান চৰিত্ৰপ্ৰধান, আৰু কিছুমানত পৰিবেশেইহে যাই কথা। কিন্তু কিছুমানত আকৌ এই তিনিওটাৰ এটাও নাথাকে, ইয়াৰ পৰিবৰ্তে জীৱনৰ সুখ বা দুখৰ এক বিশেষ মনোভাৱহে হয়তো মূর্ত হৈ উঠে। কিছুমান চুটিগল্পই মাত্ৰ কথাশৈলীতেই পৰিণতি লাভ কৰিও সার্থক সৃষ্টিৰ পৰ্যায়লৈ উঠা দেখা গৈছে। যিহৰে ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া নহওক কিয়, চুটিগল্পমাত্ৰতে মূল বিচাৰ্য্য বিষয়

হ'ল ইয়াৰ পৰিণতি। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত, 'শেষ হয়ে না হইল শেষ'—এনে এটা ভাব পাঠকৰ মনত চুটিগল্পমাত্ৰেই সৃষ্টি কৰিব পাৰিব লাগে।

চুটিগল্পৰ কাহিনী দ্ৰুতগতিত পৰিণতিৰ পিনে আগবাঢ়ে। পৰিণতিত প্ৰধানকৈ দেখা যায় হয়তো কোনো পূৰ্বসৃষ্ট উৎকণ্ঠাৰ নিৰসন, নহয় কোনো বিস্ময়ৰ সৃষ্টি।

চুটিগল্প ৰচনাৰ বিচিত্ৰ পদ্ধতি বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে কেতিয়াবা কোনো বিশেষ ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি তাৰ উপযোগী কেইটামান চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা হয়, কেতিয়াবা ঘটনা আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকৰ সাহায্যত চৰিত্ৰৰ বিকাশ ঘটোৱা হয়; কেতিয়াবা ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ সাহায্যত পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰা হয়। কিন্তু এই তিনিওটাৰেই লেখকে প্ৰতি অনেক প্ৰকাৰভেদ সম্ভৱপৰ।

ওপৰৰ অনুচ্ছেদকেইটাত উল্লিখিত বৈশিষ্ট্যসমূহ চুটিগল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। কিন্তু এই কথাও মনত ৰাখিব লাগিব যে চুটিগল্পৰ আংগিকৰ প্ৰয়োগত নতুন নতুন পৰীক্ষা নিৰীক্ষা চলিয়েই আছে। লেখকৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ স্বকীয়তা আৰু বৈশিষ্ট্যই সিহঁতক নতুন নতুন সাজত সজাই-পৰাই উলিয়াইছে। কোনো পূৰ্বনিৰ্দ্দিষ্ট সূত্ৰতে ই বান্ধ খাই থকা নাই।

চুটিগল্প এটা কিমান চুটি অৰ্থাৎ ইয়াৰ দৈৰ্ঘ্য কিমান সেই বিষয়ে বিভিন্ন মত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এডগাৰ এলেন পোৰ মতে ই আধা-ঘণ্টাৰপৰা দুঘণ্টাৰ ভিতৰতে পঢ়ি শেষ কৰিব পৰা হ'ব লাগে। এইচ. জি. ৱেলছৰ মতে ই তাতোকৈ চুটি হ'ব লাগে আৰু দহৰপৰা পঞ্চাছ মিনিটৰ ভিতৰতে শেষ কৰিব পৰা হ'ব লাগে। কাৰোবাৰ মতে ই এক বহাতে পঢ়ি শেষ কৰিব পৰা হ'ব লাগে। কিন্তু এনেদৰে কালনিৰ্দেশ কৰি চুটিগল্পৰ দৈৰ্ঘ্য নিৰ্দিষ্ট কৰাটো অৰ্থহীন কথা, কাৰণ কোনোবাই বহুত সময় একেবাহে বহি থাকিব পাৰে, বহুতেই হয়তো নোৱাৰে। আচল কথা, চুটিগল্প এনে দৈৰ্ঘ্যৰ হোৱাই বাঞ্ছনীয় যাতে পাঠকৰ বাবে ই আমনিদায়ক নহয়গৈ, আৰু গল্পৰ পৰিণতি সম্বন্ধে পাঠকৰ কৌতূহলো ব্যাহত নহয়। অৱশ্যে এইটো কথাও সঁচা যে এবহাতে নালাগে কেইবাটা বহাতো শেষ কৰিব নোৱাৰা চুটিগল্পও আছে, আৰু সেইবোৰেও সাৰ্থক

চুটিগল্প বুলি স্বীকৃতি পাইছে। ৰাছিয়ান লেখক নিকোলাই গগ'লৰ 'The Overcoat' নামৰ গল্পটো এনে গল্পৰ অন্যতম উদাহৰণ। এনে চুটিগল্পক দীঘল চুটিগল্পও বুলিব পাৰি।

চুটিগল্পৰ বিষয়বৈচিত্র্য সীমাহীন। ইয়াৰ শ্রেণীবিভাজনো সেই-বাবেই অসম্ভৱ। সামাজিক, মনস্তত্ত্বমূলক, ৰূপকাত্মক, দার্শনিক, ৰোমাণ্টিক, ব্যংগাত্মক, হাস্যৰসাত্মক, পৰিবেশৰ বিৱৰণমূলক, ভৌতিক, লৌকিক ইত্যাদি অসংখ্য বিষয় চুটিগল্পৰ উপজীব্য হৈ পৰিছে।

অ' হেন্ৰি, টমাছ মেন, ফকনাৰ, হেমিংৱে, এডগাৰ এলেন পো' টুৰ্গেনিভ, ছেকভ, টলষ্টয়, বালজাক, মোপাছাঁ, কিপলিং, ৱেলচ্, প্রিষ্টলি, গলচৰ্থি, জেমছ জয়েছ, ছমাৰছেট মম আদি বিশ্বসাহিত্যৰ সুপ্রসিদ্ধ চুটিগল্প লেখকসকলৰ অন্যতম।

চুফিবাদ (Sufism): ফাৰ্চি 'চুফ' শব্দৰ পৰা 'চুফি' শব্দ নিষ্পন্ন হৈছে। 'চুফ' শব্দৰ অর্থ 'বগা পচম'. তাৰপৰা, বগা পচম অর্থাৎ উলৰ তৈয়াৰী কাপোৰ; 'চুফ' পৰিধান কৰে যি তেওঁ চুফি। বগা পচম ত্যাগ আৰু বৈৰাগ্যৰ প্ৰতীক। ইছলাম ধৰ্ম প্ৰবৰ্তনৰ দ্বিতীয় শতিকাত এই শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। ইছলামপন্থী যি মুনিহ বা তিৰোতাই সন্যাসীৰ দৰে কঠোৰ নিয়মনৈষ্ঠিক, অনাসক্ত জীৱন যাপন কৰি আল্লাৰ উপলব্ধিকে জীৱনৰ ব্ৰত হিচাপে লৈছিল, তেওঁলোকক চুফি বোলা হৈছিল। তেওঁলোকে 'চুফ' পৰিধান কৰিছিল। চুফিসকলৰ সাধনাৰ আদৰ্শকে চুফিবাদ বুলি জনা যায়।

সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে, চুফিবাদ ইছলামৰ একেশ্বৰবাদী সাধনমাৰ্গ বিশেষ, ঈশতত্ত্ব উপলব্ধিৰ এক বিশেষ পন্থা। 'চুফিসকলে ঈশ্বৰৰপৰা জগতৰ পৃথক সত্তা বা দ্বৈতসত্তা (dualism) স্বীকাৰ নকৰে; তেওঁ-লোকে কয় যে আপাতদৃষ্টিত জগতৰ যি পৃথক সত্তা প্ৰতীত হয় সেইটো সত্য নহয়, পাৰমাৰ্থিক নহয়, সেইটো মায়িক আৰু সাময়িক। জগৎ আৰু জীৱ ঈশ্বৰৰ অংশ মাত্ৰ; প্ৰতি অণু-পৰমাণুৰ মাজত ঈশ্বৰৰ চিন্ময় সত্তা নিহিত আছে, সেই কাৰণেই প্ৰতি জীৱৰ ভিতৰতে তাৰ মূল উৎস ঈশ্বৰলৈ ফিৰি যোৱাৰ ব্যাকুলতা নিহিত আছে।......চুফিসাহিত্যত প্ৰেমিকা বা কান্তা হ'ল অন্তৰলোকবাসী অদৃশ্য পৰমাত্মা, প্ৰেমিক বা

কান্ত হ'ল জীৱ। ভগৱান হ'ল প্ৰকৃতি, ভক্ত হ'ল পুৰুষ। গোটেই মানৱ জীৱন হ'ল বিৰহৰ পৰ্ব।...চুফি কাব্যত প্ৰিয়তমাৰ কাৰণে আকুলতা বা উন্মাদনাক মত্ততা (intoxication) সংজ্ঞা দিয়া হৈছে আৰু প্ৰেমক সুৰাৰ ৰূপকেৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে।' (যোগীৰাজ বসু, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ 'মিলনৰ সুৰ'ৰ পাতনি।)

চুফিবাদত খ্ৰিষ্টীয় আৰু বৌদ্ধধৰ্মীয় চিন্তাৰ উপাদানো নিহিত আছে বুলি পণ্ডিতসকলে মত প্ৰকাশ কৰিছে।

চুফিবাদ সম্পৰ্কে বিস্তৰ আলোচনা পণ্ডিতসকলে কৰিছে। ওপৰৰ অনুচ্ছেদকেইটাত তাৰ মৌলিক উপাদানকেইটাৰ কথাহে মাথোন কোৱা হ'ল।

চেতনাপ্ৰবাহ (Stream of Consciousness) : চেতনাপ্ৰবাহ কথাষাৰ পোন প্ৰথমে উইলিয়াম জেমছে তেওঁৰ 'Principles of Psychology' (১৮৯০) নামৰ গ্ৰন্থত প্ৰয়োগ কৰে। চেতন মনৰ ভাব, চিন্তা আৰু উপলব্ধিৰ অবিচ্ছিন্নতা বুজাবলৈ তেওঁ ইয়াক প্ৰয়োগ কৰিছিল; কিন্তু আজিকালি চেতনাপ্ৰবাহ বুলিলে বাইকৈ উপন্যাসত ব্যৱহৃত এটা বিবৰণ-কৌশলকে বুজোৱা হয়।

চেতনাপ্ৰবাহধৰ্মী ৰচনাত চৰিত্ৰবিশেষৰ অৱধাৰণা (perceptions) আৰু চিন্তা এনেদৰে উপস্থাপন কৰা হয় যেন সিবোৰ কোনো বিশেষ উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত নহয়, বা সিবোৰৰ কোনো বিশেষ লক্ষ্য নাই বা সিবোৰ দেখাত যুক্তিসিদ্ধও নহয়। আচলতে ই এক বিবৰণাত্মক কৌশলহে (narrative technique), আৰু ইয়াত ভাব আৰু ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি (sensation) এনেদৰে প্ৰকাশ কৰা হয় যে তাত কোনো যুক্তিসিদ্ধ ধাৰাবাহিকতা বিচাৰি পোৱা টান। বাস্তৱৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ (যেনে, চেতন অৱস্থা, নিদ্ৰিত অৱস্থা) মাজত পাৰ্থক্য কি, তাকো দেখুওৱা নহয় বা বাক্যবিন্যাসো সকলো সময়তে ঠিক ব্যাকৰণ-সিদ্ধ নহয়। এই কৌশলে চৰিত্ৰবিশেষৰ অন্তঃস্থ ভাব আৰু চিন্তাক প্ৰাত্যহিক জগতৰ আপাতবিশৃংখল ধৰণৰ অগ্ৰগামীকৈ উপস্থাপন কৰিব খোজে। ভাৰ্জিনিয়া বুলফ্, ডৰথি ৰিচাৰ্ডছন আৰু উইলিয়ম ফকনাৰ প্ৰসিদ্ধ চেতনাপ্ৰবাহধৰ্মী লেখক।

ছনেট (Sonnet) : চৈধ্যটা চৰণত সম্পূৰ্ণ হোৱা কবিতা। বিষয় আৰু ভাবৰ ঐক্য ইয়াত ৰক্ষা কৰা হয়। এটা ছনেটত এটাহে বিষয়ৰ অৱতাৰণা কৰা হয় আৰু বিষয়টো সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰকাশ কৰা হয়। নিটোল গঠনভংগী আৰু প্ৰকাশৰ সংযম ছনেটৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। শ্ৰীঅৰবিন্দৰ মতে 'ছনেটত ভাবৰ লগত ভাবৰ সংযোজন হ'ব লাগিব, ইটো চৰণৰ লগত [illegible] স্থাপত্য শিল্পৰ বিভিন্ন উপাদানৰ অনুবৰ্তিতাৰ আদৰ্শত সন্নিবিষ্ট [illegible] ইয়াত থাকিব লাগিব তীৰতোন্মুখী তৰংগমালাৰ অনিবাৰ্য [illegible] আভাস, সামৰণিৰ চৰণদ্বয়ত ভাবৰ পূৰ্ণতা অতকিতে ফুটি উঠিব লাগিব, নতুবা মিল্টনৰ ছনেটৰ দৰে হোৱাদি, ভাবৰ ক্ৰমবিকাশ [illegible] পৰিণতি [illegible] পূৰ্ববৰ্তী চৰণবোৰত থাকিব লাগিব' ('In a sonnet thought should be set to thought, line added to line in a sort of architectural sequence or else there should be a progression like the pressing of waves to the shore, with the finality of arrival swift in a closing couplet or deliberate as in the Miltonic form—'Letters, 3rd. Series')।

কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থে 'Scorn not the Sonnet' নামক ছনেটটোত কৈছে যে ছনেটৰ সঁচাৰ কাঠিৰেই ছেক্সপিয়েৰে তেওঁৰ হৃদয়দ্বাৰ উন্মোচন কৰিছিল আৰু ইয়াক বাঁহীৰ লগত তুলনা কৰি কৈছিল যে পেট্ৰাৰ্কৰ চিত্তশান্তি ইয়াৰ দ্বাৰাই সম্ভৱ হৈছিল।

ছনেটবোৰত কেতিয়াবা এটা মাত্ৰ স্তৱক থাকে, অৰ্থাৎ চৈধ্যশাৰীৰ এটা স্তৱক; কেতিয়াবা দুটা স্তৱকত ই বিভক্ত হয়, এটা আঠ শাৰীৰ (অষ্টক Octave) আনটো ছয় শাৰীৰ (ষষ্ঠক, Sestet) আৰু কেতিয়াবা তিনিটা চাৰিশাৰীয়া স্তৱক আৰু এটা দুশাৰীয়া স্তৱকত (৩×৪+২) ইয়াক ভাগ কৰা হয়।

অসমীয়া ছনেটৰ ভিতৰত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' প্ৰসিদ্ধ।

ছনেটপ্ৰবাহ (The Sonnet Sequence) : একেজন লেখকৰে, সমবিষয়ক আৰু পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ লগত বিষয়গতভাৱে জড়িত, ছনেটৰ সমূহক ছনেটপ্ৰবাহ আখ্যা দিয়া যায়। সাধাৰণতে কোনো প্ৰেমিকযুগলৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ, পাৰস্পৰিক আসক্তি, অনুৰাগ বা বিৰাগৰ

বিষয়ে লিখা ছনেটবোৰক এইদৰে একত্ৰিতভাৱে ছনেটপ্ৰবাহ বোলা হয়। ছনেটপ্ৰবাহত একোটা কাহিনীয়ে ৰূপ লয়। ছেক্সপিয়েৰৰ ছনেটসমূহ আচলতে এক ছনেটপ্ৰবাহ হে। ছিডনিৰ (Sidney) 'Astrophel and Stella' স্পেন্সাৰৰ (Spenser) 'Amoretti', ডি. জি. ৰছেটিৰ (D. G. Rosetti) 'The House of Life', আৰু এলিজাবেথ বেৰেট ব্ৰাউনিঙৰ (Elizabeth Barrett Browning) 'Sonnets from Portuguese''—প্ৰত্যেকেই একোটা ছনেটপ্ৰবাহ।

ছন্দ (Metre) : পাণিনিৰ মতে : 'ছন্দয়তি হ্লাদয়তী ইতি ছন্দ' অৰ্থাৎ হৃদয়ত যি আহ্লাদ সঞ্চাৰ কৰে সেয়ে ছন্দ। কাব্যৰ চৰণ-বিশেষৰ পদসমূহ (শব্দাংশবোৰ) যিদৰে অৰ্থাৎ যি পদ্ধতিত বিন্যাস কৰিলে সিহঁত শ্ৰুতিমধুৰ হয় অৰ্থ স্পষ্ট হয় আৰু সিহঁতৰ ধ্বনিগত বৈশিষ্ট্য আৰু সুষমা উপলব্ধি কৰা যায়, তাকে ছন্দ বোলা হয়। ইংৰাজীত ইয়াক 'specific harmonic dispensatian of syllables' বুলি ক'ব পাৰি। বিন্যাসপদ্ধতিৰ প্ৰকাৰভেদে ছন্দৰো সংখ্যা অনেক। কাব্যৰ ভাষা ছন্দস্পন্দনযুক্ত, কিন্তু দৈনন্দিন জীৱনৰ ভাষা ছন্দোবদ্ধ নহয়।

কৃত্ৰিম প্ৰকাশকৌশল বুলি ছন্দক অভিহিত কৰিব নোৱাৰি। শ্ৰীঅৰবিন্দৰ মতে, কোনো কোনো সৃষ্টিশীল প্ৰকাশৰ বাবে ছন্দই হ'ল আটাইতকৈ স্বাভাৱিক ৰূপ। ছন্দবিহীন প্ৰকাশতকৈ ছন্দযুক্ত প্ৰকাশ অধিক স্বাভাৱিক আৰু স্বতঃপ্ৰণোদিত। ছন্দোবদ্ধ ৰচনাত ভাব-অনুভূতিৰ সমতা আৰু সুসমতা অধিক ৰক্ষা পৰে। (সাৰানুবাদ) ('Metre ......is the most natural mould of expression for certain states of creative emotion and vision, it is much more natural and spontaneous than a non-metrical form ; the emotion expresses itself best and most powerfully in a balanced rather than in a loose and shapeless rhythm'.—Letters, Third Series.)

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মতে, কাব্যৰ বিশেষত্ব ভাৱ গতিশীলতাত। ছন্দই কাব্যক এই গতিশীলতা দান কৰে। কবিৰ নিজৰ ভাষাত, 'ছন্দোময়

চলমানতাৰ মাজতেই সত্যৰ আনন্দৰূপ। আৰ্টত, কাব্যত, গানত প্ৰকাশৰ সেই আনন্দমূৰ্তি ছন্দৰদ্বাৰা ব্যক্ত হয়।'

অক্ষৰসংখ্যা (হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ) বা মাত্ৰাসংখ্যা (গুৰু-লঘু) বা স্বৰাঘাতৰ (accent—উদাত্ত, অনুদাত্ত) ভিত্তিত ছন্দ নিৰ্ধাৰিত হয়। অসমীয়া ছন্দ ঘাইকৈ মাত্ৰাৰদ্বাৰা নিৰ্ধাৰিত হয়। ইংৰাজী ভাষাত স্বৰাঘাতৰ (accented, unaccented) ভিত্তিত ছন্দ নিৰ্ধাৰিত হয়, কিন্তু সংস্কৃতত ছন্দ নিৰ্ধাৰণ অক্ষৰসংখ্যা আৰু মাত্ৰাসংখ্যাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল।

সংস্কৃত ছন্দৰ প্ৰধান বিভাগ দুটা: বৃত্ত আৰু জাতি। শব্দাংশ বা অক্ষৰসংখ্যাৰদ্বাৰা নিৰ্ধাৰিত ছন্দক বৃত্তছন্দ বোলা হয়: 'বৃত্তমক্ষৰসংখ্যাতম্'। মাত্ৰাসংখ্যাৰদ্বাৰা নিৰ্ধাৰিত ছন্দক জাতি বোলা হয়। 'জাতিমাত্ৰাকৃতাভবেৎ'। মাত্ৰাভিত্তিক জাতিছন্দক 'মাত্ৰাবৃত্ত'ও বোলা হয়।

ছন্দৰ কেউটা পাদ সমান জোখৰ হ'লে (মাত্ৰাৰ জোখতে হওক বা অক্ষৰৰ জোখতে হওক) তাক সমবৃত্ত বোলা হয়। যদি প্ৰথম পাদ তৃতীয় পাদৰ আৰু দ্বিতীয় পাদ চতুৰ্থ পাদৰ সমান হয় তেন্তে তাক অৰ্ধ-সমবৃত্ত বোলা হয়। কেউটা বিভিন্ন জোখৰ হ'লে তাক বিষমবৃত্ত বোলা হয়।

ছবি: ছন্দবিশেষৰ নাম। ইয়াৰ অন্য নাম দীৰ্ঘ ত্ৰিপদী। তিনিটা চৰণৰ প্ৰত্যেকৰে অক্ষৰসংখ্যা যথাক্ৰমে আঠ, আঠ আৰু দহ। এনে তিনিটীয়া চৰণৰ দুটা গোটত ছন্দটো সম্পূৰ্ণ হয়। উদাহৰণ:

মুক্তিত নিস্পৃহ যিটো/ সেহি ভকতক নমোঁ/
ৰসময়ী মাগোঁহো ভকতি// ।
সমস্ত মস্তক-মণি/ নিজ ভকতৰ বশ্য/
ভজোঁ। হেন দেৱ যদুপতি// ।

ছাইকেডেলিক (Psychedelic): মনৰ শান্ত আৰু নিৰুদ্বেগ অৱস্থা বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা এটা বিশেষণ। সুখকৰ ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি আৰু দৃষ্টিভ্ৰম (hallucination) বুজাবলৈকো এই শব্দৰ প্ৰয়োগ

হয়। 'ছাইকেডেলিক' ঔষধ বুলিলে যি ঔষধে কিবা এক সম্মোহিত-প্ৰায় (trance-like) অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে তাকে বুজা যায়।

ছায়া নাট (Shadow play) : ছায়াকৃতিৰদ্বাৰা অভিনীত পুতলা নাচ। ইয়াত ধ্বনি আৰু চলমান আকৃতিৰ সংযোগ হয়।

ছামছ (Psalms) : ইংৰাজী Psalms শব্দৰ অৰ্থ হ'ল গীত, গান, স্তোত্ৰ। কিন্তু ছামছ বুলিলে বাইবেল গ্ৰন্থৰ Old Testament অত থকা সেই নামৰ অধ্যায়ৰ অন্তৰ্গত ঈশস্তুতিৰ স্তৱসমূহকে বুজা হয়। ইইতৰ সংখ্যা এশ পঞ্চাছ।

ছিনেষ্থেছিয়া (Synesthesia) : কোনো বিশেষ জ্ঞানেন্দ্ৰিয়ৰদ্বাৰা লভ্য অৱধাৰণা'ক (sense-perception) যদি অন্য কোনো জ্ঞানেন্দ্ৰিয়ৰ যোগে'দি অৱধাৰণ কৰা বুলি বুজোৱা হয়, বা তাৰ বৰ্ণনা দিয়া হয়, তাকে ছিনেষ্থেছিয়া বোলা হয়।

ফৰাছী কবি বডেলেয়াৰে (Baudelaire) এই কৌশলৰ বহল প্ৰয়োগ কৰিছে। কেইটিমান উদাহৰণৰদ্বাৰা বিষয়টো বুজিবলৈ সহজ হ'ব। অসমীয়া উদাহৰণ : 'সোণ কথা', মৌমাত, কণ্ঠহাঁহি, সুগন্ধি বৈশাখ, 'এচামুচ নীলা' 'গানৰ চুমা', 'পোহৰৰ ফুলাম সৌৰভ' (দেৱকান্ত) স্বৰৰ কঁপনি 'মুঠি মুঠি হাঁহি' ইত্যাদি। ইংৰাজী উদাহৰণ : 'seeing a voice' (Revelations, 1 12) 'loud perfume' (Donne), 'sparkling noise' (Crashaw), 'embalmed darkness' (Keats), 'lily-like voice' (Illiad, 3 152), 'honey-voice' (Odyssey, 12.187), 'light of sound and the sound of light' (Dylan Thomas.) ইত্যাদি।

জনান্তিক (Aside) : এটা নাটকীয় কৌশল। ইয়াৰ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা দেখুওৱা হয় যে বংগমঞ্চত কোনো চৰিত্ৰই কিবা কথা কৈছে, দৰ্শকে সেই কথা শুনিছে, কিন্তু ধৰি লোৱা হয় যে মঞ্চত সেই চৰিত্ৰৰে সমীপস্থ আন চৰিত্ৰই সেই কথা শুন নাই চৰিত্ৰবিশেষৰ মনৰ গোপন অভিপ্ৰায়

দৰ্শকক বুজাবৰ বাবে এই কৌশল সহায়ক হয়, কিন্তু ই দেখদেখকৈয়ে অবাস্তৱ পদ্ধতি। কুৰি শতিকাৰ নাটকত ইয়াৰ প্ৰচলন ক্ৰমাগতভাৱে কমি আহি আহি প্ৰায় নাইকিয়াই হৈছে।

জন্তুজাগতিক-ৰূপকথা (Bestiary) : ইংৰাজীত Bestiary বুলিলে যি বুজায়, তাৰ নিদৰ্শন মধ্যযুগীয় ইংৰাজী সাহিত্যত পোৱা যায়। ই হ'ল কাল্পনিক বা বাস্তৱিক জীৱজন্তুৰ ৰূপকাত্মক বিবৰণ (allegorical narrative)। উদাহৰণস্বৰূপে, স্ফিংক্স চৰাইটো (the Sphinx), যি অগ্নিদগ্ধ হোৱাৰ পাছত নিজৰ ছাইৰপৰা পুনৰ উদ্ভৱ হয়, সি হ'ল আত্মাৰ অমৰত্বৰ প্ৰতীক। সেইদৰেই য়ুনিকৰ্ন (the Unicorn) নামৰ অতিকায় প্ৰাগৈতিহাসিক জীৱটো হ'ল যীশুখ্ৰিষ্টৰ প্ৰতীক, ইত্যাদি। জৰ্জ অৰৱেলৰ 'Animal Farm' খনক আধুনিক Bestiary বুলি ক'লে ভুল নহয়।

জাতক : জাতক শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ অতীতৰ কাহিনী। বৌদ্ধ-ধৰ্মমতে, ব্যক্তিবিশেষে বুদ্ধত্বপ্ৰাপ্তিৰ আগতে অনেক জন্মজন্মান্তৰৰ মাজেদি নিজ চৰিত্ৰৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰিব লাগে। বুদ্ধত্ব লাভ কৰিলে বিগত জন্মৰ কথাবোৰ স্মৰণ কৰাৰ ক্ষমতা জন্মে। গৌতম বুদ্ধৰ এই ক্ষমতা লাভ হৈছিল। তেওঁৰ কোনো এটা নহয় কোনো এটা পূৰ্বজন্মৰ বিষয়ে ৰচিত কাহিনীবোৰেই জাতক নামে পৰিচিত। জাতকমালা বৌদ্ধসকলৰ ধৰ্মগ্ৰন্থ।

জাতকবিলাকৰ সৰহভাগেৰে ৰূপ আখ্যানৰ ৰূপ। ই পশুপক্ষী সম্বন্ধীয় আখ্যানো (beast fable) হ'ব পাৰে, সাধাৰণজনৰ কাহিনীও হ'ব পাৰে, লোককাহিনীও (folk tale) হ'ব পাৰে। জাতক-মাত্ৰৰে তিনিটা প্ৰধান ভাগ থাকে : প্ৰথমভাগৰ নাম প্ৰত্যুৎপন্নবস্তু বা বৰ্তমান কথা। ইয়াত বুদ্ধৰ জীৱনৰ কোনো ঘটনা থাকে। সেই প্ৰসংগতে তেওঁৰ পূৰ্বজীৱনৰ কোনো এটা কাহিনী (জাতক) কোৱা হয়। এই ভাগটো দ্বিতীয় ভাগ। ইয়াৰ নাম অতীত বস্তু। এয়ে প্ৰকৃত জাতক। তৃতীয় ভাগৰ নাম সমবধান। ইয়াত অতীত কাহিনীৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীসকলক বৰ্তমানৰ কাহিনীৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ লগত চিনাক্ত কৰা হয়।

মূল জাতকবোৰ পালিভাষাত লিখা। প্ৰত্যেক জাতকৰে অতীত বস্তু গদ্য-পদ্যমিশ্ৰিত ৰচনা। পদ্যাংশৰ নাম গাথা। জাতকমাত্ৰৰে পৰিণতিৰ অংশটো সদায় পদ্যত লিখা আৰু ইয়াক বোধিসত্ত্বৰ উক্তি বুলি গণ্য কৰা হয়। অধিকাংশ জাতক 'অতীতকালত বাৰাণসীত ব্ৰহ্মদত্ত নামে এজন ৰজা আছিল'—এই কথাৰে আৰম্ভ হয়।

জাতকবোৰ সুত্তপিটকৰ অন্তৰ্গত খুদ্দক নিকায়ৰ দশম গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্ভুক্ত। মূল জাতকসমূহৰ প্ৰকৃত সংখ্যা নিৰ্ণয় কৰা টান। জাতকথবন্ননা' নামৰ এক সংকলন গ্ৰন্থত পাঁচশৰো অধিক জাতকৰ উল্লেখ আছে।

জাতকবোৰৰ কিছুমান ঈছপৰ সাধুৰ লগত প্ৰায় হুবহু মিলে। আন কিছুমান 'পঞ্চতন্ত্ৰ'ৰ আখ্যানৰ লগত মিলে। এনেবোৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে অনা-বৌদ্ধ মূলৰপৰা আখ্যানবোৰ লোৱা হৈছে, আৰু মাত্ৰ জাতকৰ ৰূপ দিবলৈ তাত বোধিসত্ত্বৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। জাতক-বোৰৰ প্ৰত্যেকটোতে এটা নৈতিক আদৰ্শ উত্থাপন কৰা হৈছে; কৰ্মফল আৰু জন্মান্তৰবাদৰ যোগেদি পাপ-পুণ্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে।

জাতকবোৰ সাহিত্যগুণসমৃদ্ধ। বহুতো জাতকত অতীত কালৰ ৰাজনীতি, সমাজনীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ ইত্যাদিৰ বিষয়ে অনেক তথ্য পোৱা যায়। জাতকবোৰ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষালৈ অনূদিত হৈছে।

জাতিস্মৰ কাহিনী: কোনো লোকে পূৰ্বজন্মৰ কথা স্মৰণ কৰি সেই জন্মত তেওঁৰ জীৱনত ঘটা ঘটনাৰ যি বিৱৰণ দিয়ে তাকে জাতিস্মৰ কাহিনী বোলা হয়।

পূৰ্বজন্মসংস্মৰণ প্ৰকৃততে সম্ভৱপৰ, নে ই মাত্ৰ অলীক কল্পনা, সেই সম্পৰ্কে মতভেদ আছে। কিন্তু হিন্দু দৰ্শনৰ জন্মান্তৰবাদ আৰু সংস্কাৰৰ লগত এই ভাবৰ মিল দেখা যায়। পূৰ্বজন্মৰ বুদ্ধিলাভৰ কথা গীতাত কোৱা হৈছে: 'তত্ৰ তং বুদ্ধিসংস্কাৰং লভতে পৌৰ্বদেহিকম্.' (৬ষ্ঠ অধ্যায়)। উপনিষদতো পূৰ্বজ্ঞানৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে।

জাতিস্মৰ কাহিনীৰ উদাহৰণ সাহিত্যত আছে। বাণৰ 'কাদম্বৰী' এই বিষয়ৰ সুন্দৰ উদাহৰণ। 'কথাসৰিৎসাগৰ'ত কোৱা হৈছে যে মৃত্যুকালত কোনো কোনো লোকৰ পূৰ্বজন্মৰ সংস্মৰণ হয়:

'প্ৰাক্তিকং স্মৃতা জাতিঃ মানাবাহিতৰ মৃত্যাৰে'। 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্'

নাটকৰ পঞ্চম অংকত দুষ্মন্তই কৈছে যে কেতিয়াবা কেতিয়াবা মনোৰম দৃশ্য দেখিলে বা কিবা সুললিত সুৰ শুনিলে মানুহৰ সন্তুষ্ট চিত্তও যে উদ্বেলিত হৈ পৰে, তাৰ কাৰণ হ'ল এই যে পূৰ্বজন্মৰ ধূসৰ স্মৃতিয়ে তেওঁৰ মন অধিকাৰ কৰে। মূল শ্লোকটো হ'ল :

ৰম্যাণি বীক্ষ্য মধুৰাংশ্চ নিশম্য শব্দান্
পৰ্যুৎসুকো ভৱতি যৎ সুখিতোঽপি জন্তুঃ।
তচ্চেতসা স্মৰতি নূনমবোধপূৰ্বং
ভাৱস্থিৰাণি জননান্তৰসৌহৃদানি।।

ইংৰাজী সাহিত্যতো পূৰ্বজ্ঞানৰ কথাৰ উল্লেখ আছে। ৱৰ্ডছৱৰ্থে লিখিছিল :

'Our birth is but a sleep and a forgetting :
The Soul that rises with us, our life's Star,
Hath had elsewhere its setting,
And cometh from afar :
Not in entire forgetfulness,
And not in utter nakedness,
But trailing clouds of glory do we come
From God, who is our home :'

(Ode on Intimations of Immortality……)

টেনিচনে 'a little flash, a mystic hint'ৰ কথা কৈছে ('In Memoriam' XLIV). 'Two Voices' নামৰ কবিতাত তেওঁ লিখিছে :

'Moreover, something is or seems,
That touches me with mystic gleams,
Like glimpses of forgotten dreams—

Of something felt, like something here;
Of something done, I know not where;
Such as no language may declare.'

অসমীয়া সাহিত্যত কাঞ্চন বৰুৱাৰ 'অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা'— নামৰ উপন্যাসৰ কাহিনীটো এটা জাতিস্মৰৰ কাহিনী।

জাৰী : জিকিৰ দ্ৰষ্টব্য।

জিকিৰ : অসমৰ মুছলমান লোকসকলে গোৱা আল্লাৰ মাহাত্ম্য-সূচক, আধ্যাত্মিকভাবপ্ৰধান গীত। ইবিলাকক অসমীয়া লোকগীতৰো অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। কিছুমান জিকিৰৰ দেহবিচাৰৰ গীতৰ লগত মিল আছে। বৈষ্ণৱ ভাবাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ ইবোৰত স্পষ্ট। জীৱন-মৰণ, নীতি-নিয়ম, ধৰ্মীয় সদাচাৰ প্ৰভৃতি কথা ইবিলাকৰ বিষয়বস্তু। জিকিৰ-বোৰ গাওঁতে হাত চাপৰিৰে গোৱাৰ পদ্ধতিয়ে ইবিলাকৰ ওপৰত নাম-কীৰ্তন পদ্ধতিৰ প্ৰভাৱ সূচায়। প্ৰকাশভংগীত জিকিৰবোৰ আদ্যে-পান্তে অসমীয়া, মাত্ৰ মাজে মাজে দুই এটা ফাৰ্চি বা আৰবী শব্দ সোমাইছে। বিভিন্ন কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰে, বাইকৈ মনোগ্ৰাহী উপমাৰে, ইবোৰ সমৃদ্ধ। জিকিৰবিলাক অকল বৈষ্ণৱ আৰু ইছলামী ধৰ্মাদৰ্শৰ মিশ্ৰণেই নহয়, ইবোৰ ভাষাৰো মিশ্ৰণ আৰু সেই কাৰণেও ইবোৰ বিশেষ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। বহুতো জিকিৰত উজনি অসমৰ সাধু ভাষাৰ লগত, কামৰূপী কথিত ভাষাৰ সংমিশ্ৰণ দেখা যায়। জিকিৰবোৰৰ জতুৱা ঠাচৰ একোটা আকৰ্ষণীয় আবেদন আছে। বিদেশী ভাব আৰু বস্তু অসমীয়া সাহিত্যত কিদৰে জীণ যাব পাৰে, জিকিৰবোৰ তাৰ এক সুন্দৰ নিদৰ্শন। 'গভীৰ ভাবৰ গীত হিচাপে জিকিৰবোৰ মূল্যবান ৰচনা; ধৰ্মবিশেষৰ জীপ লৈ এইবোৰে ৰূপ ল'লেও ভাবৰ ক্ষেত্ৰত এই-বোৰৰ আবেদন সাৰ্বজনীন' (চৈয়দ আব্দুল মালিক)।

জিকিৰবিলাকৰ ৰচক কোন, সেই সম্বন্ধে নিৰ্দিষ্টকৈ কোৱা টান। সৰহভাগ জিকিৰৰে ৰচক আজানপীৰ বা শাহমিলন বুলি পণ্ডিতসকলে ভাবে :

দহ শ ছকুৰি নবীচৰ হিজিৰি
আকৌ বাৰ বছৰ যায়
চাহ মিলনে এই জিকিৰ কৰিলে
কোৰাণ কিতাবত পাই।

জিকিৰবিল'কৰ ৰচনা কাল সোঁতৰ গতিকাৰ শেহলৈ বুলি কোনো কোনো পণ্ডিতে ভাবে ; কিন্তু এই অনুমান সৰ্বজনস্বীকৃত নহয়।

জিকিৰবোৰ সৌ সিদিনালৈকে মানুহৰ মুখে মুখে চলি আহিছিল আৰু সেইবাবেই আন আন মৌখিক সাহিত্যৰ দৰে এইবিলাকৰো ভাব আৰু ভাষাৰ কিছু ৰূপান্তৰ স্বাভাৱিকতে ঘটিছিল। ইতিমধ্যে জিকিৰবোৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকে এটি সংগ্ৰহত লিপিবদ্ধ কৰিছে ('অসমীয়া জিকিৰ আৰু জাৰী', গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৫৮)।

জাৰীবোৰ মৰ্চিয়া বা মহৰম উপলক্ষে গোৱা শোকগীত। এইবোৰো মৌখিক গীত। জাৰী গীত গালে বৰষুণ হয় বুলি বহুতে বিশ্বাস কৰে, সেইবাবে সকলো সময়তে ইয়াক গোৱা নহয়।

জীৱনী সাহিত্য (Biography) : কোনো বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ জীৱনক বিষয়বস্তু কৰি লৈ ৰচনা কৰা সুদীৰ্ঘ বিৱৰণকে জীৱনী বোলা হয়। সাহিত্যত ই এক স্বতন্ত্ৰ বিভাগৰূপে পৰিগণিত আৰু সমাদৃত হৈছে।

বস্তুনিষ্ঠা জীৱনী সাহিত্যৰ বিচাৰৰ একমাত্ৰ মানদণ্ড হোৱা উচিত বুলি সাধাৰণতে মত প্ৰকাশ কৰা হয়, অৰ্থাৎ যিজন লোকৰ জীৱনী লিখা হৈছে সেইজন লোকৰ জীৱনৰ বহিৰ্ভূত কথাই তাত ঠাই পোৱা উচিত নহয় বুলি বহুতে যুক্তি দৰ্শায়। কিন্তু এই ধাৰণা মানি ল'বলৈ হ'লে জীৱন সম্বন্ধে নিতান্তই ঠেক ধাৰণা এটা ল'ব লাগিব। আজি সাধাৰণজনৰ জীৱনী লিখা নহয়; জ্ঞান-বিজ্ঞান, ৰাজনীতি-সমাজনীতি আদি ক্ষেত্ৰত যিজন অগ্ৰণী, বিশিষ্ট, তেওঁৰহে জীৱনী লিখা হয়। কিন্তু এনে এজন পুৰুষৰ জীৱন কেৱল নিজতেই বা তেওঁৰ পৰিয়ালতেই আবদ্ধ নাথাকে। তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ সমকালীন যুগ আৰু সমাজতো পৰে। গতিকে এজন লোকৰ জীৱনৰ বৰ্ণনা দিবলৈ হ'লে বা তাৰ মূল্যায়ণ কৰিব খুজিলে, তেওঁৰ সমকালীন জগতখনতো জীৱনীলেখকে মনোনিবেশ কৰিব লাগিব। প্ৰতিজন বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰতে এই কথা মনত ৰখা উচিত হ'ব যে এজন ব্যক্তি আৰু তেওঁৰ সমকালীন সমাজৰ মাজত এক অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্ক সদায় থাকে। একো একোজন ব্যক্তিয়ে একো একোটা যুগৰ প্ৰকৃতি সলনি কৰিব পাৰে, তাৰ নহৈ

নিৰূপিত কৰিব পাৰে; সেইদৰে একো একোজন ব্যক্তিৰ জীৱনতো তেওঁৰ কালৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য্য আৰু অনুপেক্ষণীয়। গান্ধী, জৱাহৰলাল বা চাৰ্চিলে তেওঁলোকৰ নিজ নিজ যুগৰ ঘটনাৱলীক নিজৰ দৃষ্টি-ভংগী আৰু ব্যক্তিত্বৰে যিদৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল, সেইদৰেই তেওঁ-লোক নিজেও নিজ নিজ কালৰ ঘটনাপ্ৰবাহৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। এই কথা মনত ৰখা উচিত যে জীৱনত দুটা বা এটা বছৰৰ ব্যৱধানেই তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ হ'ব পাৰে। ধৰি লোৱা হওক যে মহাত্মা গান্ধী এই শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকত জীয়াই আছিল। তেতিয়া তেওঁৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু দৃষ্টিভংগী সেই সময়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কোনো প্ৰকাৰেই সলনি নহ'লহেঁতেন নে? এনেহে ধাৰণা হয় যেন জগতৰ ইতিহাসত প্ৰত্যেক মহৎ ব্যক্তিৰ কাৰণেই একোটা ক্ষণ নিৰ্দিষ্ট কৰি থোৱা থাকে আৰু সেই ক্ষণৰ সুযোগ ল'ব নোৱাৰিলে তেওঁ জীৱনত বিখ্যাত নহ'বও পাৰে।

জীৱনী ৰচনাৰ উপাদান অনেক: যিজন লোকৰ জীৱনী ৰচনা কৰা হয় তেওঁৰ দিনপঞ্জী, তেওঁ লিখা আৰু তেওঁলৈ লিখা বিভিন্নজনৰ চিঠি-পত্ৰ, তেওঁৰ বিষয়ে টুকুৰা-টুকুৰি খবৰ, তেওঁৰ বিষয়ে ইতিপূৰ্বে আনে লিখা জীৱনী, তেওঁক ব্যক্তিগতভাৱে জনা-শুনা মানুহ কোনোবা জীয়াই আছে যদি তেওঁ দিয়া খা-খবৰ আৰু তথ্যপাতি, তেওঁৰ বাল্যকাল আৰু শৈশৱৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ ঘটনা, তেওঁৰ ছাত্ৰাৱস্থাৰ নথি-পত্ৰ ইত্যাদি। তদুপৰি তেওঁৰ কৰ্মবহুল জীৱনত যি যি ঘটনাৰ লগত তেওঁ জড়িত আছে সেইবোৰৰপৰাও তেওঁৰ বিষয়ে বহুত কথা জানিব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে, ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ লগত জড়িত এজন লোকৰ জীৱনী লিখিবলৈ ল'লে, সেই আন্দোলনক সম্পূৰ্ণ উলাই কৰিব নোৱাৰি।

জীৱনী লেখকৰ সন্মুখত পৰ্বতপ্ৰমাণ নথিপত্ৰৰ দ'ম। কিন্তু তেওঁ যে এই সমস্তকে তেওঁ লিখা জীৱনীগ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট কৰিব লাগিব তেনে নহয়; যিবোৰ নিতান্তই অলাগতিয়াল, তুচ্ছ আৰু তাৎপৰ্য্যবিহীন সেইবোৰ এৰিব লাগিব আৰু তাৰ বিপৰীতে যিবোৰ ঘটনা বা বৈশিষ্ট্যই মানুহজনৰ ব্যক্তিত্বক গঢ় দিছে, সেইবোৰ গুৰুত্বসহ বিচাৰ কৰিব লাগিব। অৰ্থাৎ, এনেবোৰ ঘটনা সন্নিবিষ্ট কৰিব লাগিব যিবোৰ অনুধাৱন কৰি, আঁদ্ৰে মাৰোৱাই (Andre´ Maurois) ক'বৰ দৰে, পাঠকে জানিব পাৰিব, কেনেকৈ

এটি অখ্যাত শিশু ধীৰে ধীৰে এজন বিশিষ্ট পুৰুষত পৰিণত হ'লগৈ। ইয়াৰপৰাই এই কথা স্পষ্ট হয় যে জীৱনীলেখকে এটা নিৰ্দিষ্ট দৃষ্টিভংগী লৈ আগবাঢ়িব লাগিব অৰ্থাৎ, মাত্ৰ জন্ম, মৃত্যু, বিবাহ পৰিক্ৰমাৰ খতিয়ন নহৈ তেওঁৰ জীৱনী হ'ব লাগিব এক বিশিষ্ট জীৱনৰ দাপোনস্বৰূপ। যিজন পুৰুষ অতীতত বিলীন হৈ গ'ল, সেইজন পুৰুষক জীৱনী লেখকে পাঠকৰ আগত মূৰ্ত কৰি তুলিব পাৰিব লাগিব। কিন্তু এনে কৰোঁতে তথ্যৰ বিকৃতি ঘটিব নালাগিব আৰু কল্পিত কথাৰো অৱতাৰণা হ'ব নালাগিব। এনে আদৰ্শ আগত লৈ ৰচনা কৰা জীৱনীকে অবিমিশ্ৰ জীৱনী (pure biography) বুলি গণ্য কৰা হয়।

উনৈছ শতিকা পৰ্যন্ত ৰচিত হোৱা জীৱনীবোৰৰ, প্ৰধানকৈ ইংৰাজী ভাষাত ৰচিত জীৱনীবোৰৰ সৰহ ভাগতে অনাৱশ্যকীয় কথাৰ জঞ্জাল, ফলত সেইবোৰ কলেৱৰত বৃহৎ আৰু পঢ়িবলৈ আমনি লগা। ইয়াৰ বিপৰীতে কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ইংৰাজ লেখক লিটন ষ্ট্ৰেচিয়ে জীৱনী সাহিত্য ৰচনাৰ এটি নতুন দিশ উদ্ভাৱন কৰিলে—তেওঁ সদায় এক বিশেষ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি, এক বিশেষ দৃষ্টিভংগী আগত লৈ, জীৱনী ৰচনা কৰে। বহুতে ক'ব খোজে যোলে ষ্ট্ৰেচিয়ে লিখা জীৱনীবোৰ জীৱনবিশেষৰ বিকৃতি (caricature) মাথোন। ষ্ট্ৰেচিয়ে কাৰ্ডিনেল নিউমেন, ফ্ল'ৰেন্স নাইটিংগেল আৰু ৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ জীৱনীও লিখিছে। এইবোৰ সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন আৰু কলাসম্মত হৈছে কিন্তু বস্তুনিৰপেক্ষতা ইবোৰত হ্ৰাস পাইছে। লেখকৰ দৃষ্টিনিৰপেক্ষতা এইবোৰ জীৱনীত নাই। ড. জনছনৰ মতে ব্যক্তিজীৱনৰ সত্য ('the truth of a man's life') পাঠকক অৱগত কৰোৱাটোৱেই জীৱনীকাৰৰ আদৰ্শ হোৱা উচিত। তেওঁৰ মতে জীৱনীলেখকৰ উদ্দেশ্য কলাসৃষ্টি নহয়, সত্যানুসন্ধান আৰু সত্যৰ উপস্থাপনহে তেওঁৰ উদ্দেশ্য। তেওঁৰ মতে এই সত্য উপস্থাপন কৰোঁতে প্ৰিয়, অপ্ৰিয় উভয়বিধ কথাকে কামত লগাব লাগে।

একেজন ব্যক্তিৰে একাধিক জীৱন চৰিত ৰচিত হোৱা দেখা যায়। একো একোজন ব্যক্তিৰ বিষয়ে নতুনকৈ সদৰী হোৱা কথাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মানুহগৰাকীৰ সমগ্ৰ জীৱন পুনৰ বিচাৰ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজন হয়। এইবাবেই প্ৰত্যেকখন নতুন জীৱনীকে একো একোটা নতুন

মূল্যায়ন বুলি কোৱাৰ থল আছে। তদুপৰি, প্ৰত্যেক যুগতে, দৃষ্টিভংগীৰ, যাইকৈ অতীতৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগীৰ, সলনি হয়। যুগৰ পৰিৱৰ্তিত দৃষ্টিভংগীৰে অতীতৰ বিশিষ্ট লোকসকলৰ জীৱনৰ পুনৰ্মূল্যায়ন কৰাটো নিতান্তই প্ৰয়োজনীয় বুলি বহুতেই গণ্য কৰে।

জীৱনী এখন ৰসাল হয় নে নীৰস হয় সেই কথা নিৰ্ভৰ কৰে বিষয়বস্তুৰ বিচিত্ৰতা আৰু বৰ্ণাঢ্যতা আৰু লেখকৰ দৃষ্টিভংগী আৰু ৰচনাশৈলীৰ ওপৰত বৈচিত্ৰ্যবিহীন জীৱন এটা কল্পনাৰ সহায় বিনে কোনেও ৰসাল কৰি তুলিব নোৱাৰে, কিন্তু জীৱনী ৰচনাত কল্পনাৰ স্থান নাই; আৰু, জীৱন যিমানেই বৰ্ণাঢ্য নহওক কিয়, উপস্থাপন ৰীতি (presentation) মনোগ্ৰাহী নহ'লে জীৱনী সৰস অৰ্থাৎ সুখপাঠ্য হ'ব নোৱাৰে। ৰান্ধনিও পটু হ'ব লাগিব, ৰন্ধনসামগ্ৰীও ভাল হ'ব লাগিব, তেহে ব্যঞ্জনখন জুতি লগা হয়। মচলাৰ প্ৰয়োগত ৰন্ধনদ্ৰব্যৰ আচল সোৱাদটো হয় বিকৃত হয়, নহয় পূৰাকৈ ল'ব নোৱাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে, জৱাহৰলাল নেহৰুৰ জীৱনক এক বৰ্ণাঢ্য ৰূপত উপস্থাপন কৰাৰ অৱকাশ আছে। অৱকাশ আছে বিশ্বসাহিত্যত এক চমকপ্ৰদ, অবিস্মৰণীয় চৰিত্ৰ হিচাপে সৃষ্টি কৰাৰ। মাত্ৰ কোনোবা এজন ৰচৱেল বা ষ্ট্ৰেচি ওলালেই হয়। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এজন অক্লান্ত কৰ্মী হিচাপে, জীৱনৰ সমস্ত ঘাত-প্ৰতিঘাতেৰে সৈতে, তেওঁৰ চৰিত্ৰ অংকিত কৰিব পাৰি, বা তেওঁৰ জীৱনৰ ধাৰাবাহিক বিৱৰণ এটা দিও সন্তুষ্ট থাকিব পাৰি। কিন্তু ৰসাল আৰু সাহিত্যিকগুণসম্পন্ন হ'ব সেইখন জীৱনী, য'ত নেহৰুৰ জীৱনৰ সমস্ত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনা বস্তুনিষ্ঠকৈ উত্থাপন কৰিও তেওঁক এক দৃঢ়সংকল্পী আৰু উদাৰ আদৰ্শবাদী হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হ'ব। ৰচৱেলে ড. জনচনৰ জীৱনী লিখোঁতে ঠিক এই কামটিকে কৰিছে: তেওঁৰ বিষয়বস্তু ড. জনচন; তেওঁৰ বিৰাট, স্বকীয় ব্যক্তিত্বৰে প্ৰতিভাত হোৱাৰ উপৰিও এখন জীৱন-নাটকৰ যেন মুখ্য চৰিত্ৰ, এনেভাৱে প্ৰতিভাত হৈছে। অথচ ৰচৱেলৰ পদ্ধতি আছিল দিনপঞ্জীলেখকৰ, তেওঁৰ জীৱনীখন আছিল অবিমিশ্ৰ জীৱনী। ৰচৱেলৰ কৃতকাৰ্যতা ইমান বিশিষ্ট যে আজি জীৱনী সাহিত্য বুলিলে পোনপ্ৰথমেই তেওঁৰ জীৱনীখনহে আমাৰ মনলৈ আহে।

সমকালীন কোনো বিশিষ্ট ব্যক্তিক বিষয়বস্তু হিচাপে ল'লে জীৱনী-লেখক এটা প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হয়: ব্যক্তিগৰাকীৰ জীৱনৰ বিভিন্ন গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাক তেওঁ কি দৃষ্টিৰে চাব? সেই ব্যক্তি সম্বন্ধে তেওঁৰ ব্যক্তিগত ভাল লগা-নলগাৰ উৰ্দ্ধলৈ তেওঁ যাব পাৰিবনে? সত্যৰ তাগিদাত সেই ব্যক্তিবিশেষৰ সম্বন্ধে অপ্ৰিয়কথনৰ সাহস তেওঁৰ আছেনে? কিন্তু পৰলোকগত ব্যক্তিবিশেষক বিষয়বস্তু কৰি ল'লে এই সমস্যাৰ সৃষ্টি নহয় কাৰণ মৃত ব্যক্তিগৰাকী সম্বন্ধে সাময়িক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, ৰাগ-বিৰাগ ইত্যাদি লাহে লাহে ক্ৰমাৎ তল পৰে, তেওঁৰ বিষয়ে সাময়িক উচ্ছ্বাসে সময়ত সংযত হয় আৰু সেইবাবে তেওঁৰ জীৱনৰ সত্য নিৰ্দ্ধাৰণ অধিক সুচল হয়

জীৱন জটিলতাপূৰ্ণ. জীৱনক বুজিবলৈ লাগে দৃষ্টিভংগীৰ উদাৰতা আৰু সহানুভূতি। এজন লোকৰ জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা, জয়-পৰাজয় সম্বন্ধে মন্তব্য দিয়াৰ আগতে তেওঁৰ পৰিস্থিতিক সহানুভূতিসহ বুজিবলৈ যত্ন কৰাটো বাঞ্ছনীয়: জীৱনীলেখকৰো তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰ ভাব থাকিব লাগে; ইয়াৰ উপৰিও তেওঁৰ থাকিব লাগে শ্ৰদ্ধা। বেজবৰুৱাৰ কথাত, 'যি যাৰ জীৱন-চৰিত লেখে, লেখকজন সেইজনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাবান নহ'লে তেওঁ লেখা কথাত প্ৰাণ নাথাকে: কাৰণ তেওঁৰ বিচাৰ-বিবেচনা আৰু দৃষ্টি সেইজনৰ ওপৰত প্ৰায়ে বেঁকা হৈহে পৰে। যিজনৰ বিষয়ে তুমি লিখিবলৈ গৈছা, সেইজনৰ প্ৰকৃত চৰিত্ৰ আঁকিবলৈ হ'লে তুমি সেইজনৰ মনোৰাজ্যত যিমান দূৰ পাৰা প্ৰৱেশ কৰি, সেইজনৰ ভাব আৰু কাৰ্য্যৰ প্ৰকৃত মৰ্ম্মবুজাৰাই অনুপ্ৰাণিত হৈ তন্ময় গদগদ হৈ নগ'লে তেওঁৰ প্ৰকৃত পট তুমি কেতিয়াও আঁকিব নোৱাৰা। ...অধিকাংশ ইংৰাজ লেখকে নেপোলিয়ন বোনাপাৰ্টৰ জীৱনৰ চিত্ৰ আঁকিবলৈ গৈ নেপোলিয়নক বিকৃত কৰি পেলায়; তাৰ কাৰণ, অধিক ভাগ ইংৰাজে তেওঁলোকৰ চিৰশত্ৰু নেপোলিয়নক শ্ৰদ্ধা-ভক্তিৰ চকুৰে চাব নোৱাৰে, সেইদেখি তেওঁলোক.........নেপোলিয়নৰ কাৰ্য্যকলাপৰ মৰ্ম্মস্থলত প্ৰৱেশ কৰিব নোৱাৰে।' ('মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ,' পাতনি)।

জীৱনী ৰচনা সম্পৰ্কে ইংৰাজ লেখিকা ভাৰ্জিনিয়া বুলফে (Virginia Woolf) কৰা মন্তব্য তাৎপৰ্যপূৰ্ণ: 'সঁচা-মিছা আৰু দৰকাৰী-অদৰকাৰীৰ

বাছ-বিচাৰ কৰি জীৱনীলেখকে আমাক বাট দেখুৱাই নিব পাৰিব লাগিব, তেওঁৰ সত্যানুৰাগ তীব্ৰ আৰু সদাসতৰ্ক হ'ব লাগিব, বিষয় বিশেষৰ পৰস্পৰবিৰোধী দিশ থাকিলে তাকো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। আকৌ, ব্যক্তিজীৱনৰ গোপনীয় আৰু সাধাৰণতে অপ্ৰত্যাশিত কথাৰ পম খেদি জীৱনীৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰিব লাগিব কিন্তু এই সমস্তৰ যোগেদি ব্যক্তিজীৱনৰ এক সুসমন্বিত ঐক্যহে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব লাগিব' (সংক্ষিপ্ত সাৰানুবাদ) (the biographer must go ahead of the rest of us, like the miner s canary, testing the atmosphere detecting falsity unreality and the presence of obsolete conventions His sense of truth must be alive and on tip toe he must be prepa red to admit contradictory versions of the same face Biography will enlarge its scope by hanging up looking glasses at odd corners And yet from all the diversity it will bring out not a riot of confusion but a richer unity··· He must revise our standards of merit and set up new heroes for our admiration ')। এইগৰাকী লেখিকাৰ মতে জীৱনীলেখক কলাকাৰ নহয় তেওঁ কাৰিকৰহে আৰু জীৱনীও কলা আৰু কাৰিকৰীৰ মধ্যৱৰ্তী সৃষ্টিহে (' he is a craftsman not an artist ; and his work is not a work of art but something betwixt and between')।

জ্ঞানপীঠ বঁটা : বিদ্যোৎসাহী মহিলা শ্ৰীমতী ৰমা জৈনে আগ-ভাগ লৈ অনুষ্ঠিত কৰা, একলাখটকীয়া বাৰ্ষিক সাহিত্যিক বঁটা। ভাৰতীয় আঞ্চলিক ভাষাবোৰৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ বাবে এই বঁটা দিয়া হয়। ১৯৬৫ চনৰপৰা এই বঁটা দিয়া হৈছে।

আলোক্তি : 'যোজনা' দ্ৰষ্টব্য।

ঝুলা : ছন্দবিশেষ। দুই চৰণৰ প্ৰতি চৰণতে এঘাৰটাকৈ অক্ষৰ

থাকে আৰু চৰণ দুটাৰ অন্ত্যমিল হয়। প্ৰত্যেক ষষ্ঠ আখৰৰ পিছত যতি পৰে। উদাহৰণ :

যেনমতে পাৰে/ সংসাৰ পাৰ//।
শুনা সাৱধানে/ উত্তৰ কাৰ//॥

—কীৰ্তন।

ঝুমুৰা : 'অৰ্জ্জুনভঞ্জন'ৰ বাহিৰে শ্ৰীমাধৱদেৱৰচিত আনকেইখন নাটকক—'চোৰধৰা,' 'পিম্পৰা গুচোৱা,' 'দধিমথন' 'ভূমি-লোটোৱা' আৰু 'ভোজন-বিহাৰ'ক ঝুমুৰা বোলা হয়' ড. সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে, 'সম্ভৱতঃ পূৰ্ণাংগ কথাবস্তুৰ পৰিবৰ্ত্তে যেতিয়া ক্ষুদ্ৰ ঘটনা বা পৰিস্থিতিক লৈ ঠেক পৰিসৰত নাট ৰচনা হয়, তেতিয়া তেনে নাটক ঝুমুৰা বোলা হয়। এই প্ৰসংগত আঠ আখৰীয়া চুটি চুটি চৰণৰ ঝুমুৰ ছন্দ তুলনীয়।' ('অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত' পৃ ১৮)

ঝুমুৰী : ছন্দবিশেষ। চাৰি চৰণত ই সম্পূৰ্ণ হয় আৰু প্ৰত্যেক চৰণত আঠোটাকৈ অক্ষৰ থাকে। প্ৰত্যেক চতুৰ্থ অক্ষৰৰ পিছত যতি পৰে। উদাহৰণ :

অসি আছা / তুমি স্বামী/।
মুক্তি দেখি / বোলো আমি//।
জন্ম-কৰ্ম / গোত্ৰ নাম/
কৈয়ো যদি / আছে কাম//।

টীকা (Commentary) : 'পাদটীকা' দ্ৰষ্টব্য।

টেনছন (Tension) : 'নতুন সমালোচনা'ত এই 'টেনছন' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ হৈছে। 'Extension'—আৰু 'Intension'—ন্যায়শাস্ত্ৰৰপৰা (logic) লোৱা এই দুটা শব্দৰ আগৰ আখৰ দুটা গুচাই দি, উভয় শব্দৰ অৰ্থক সামৰাকৈ, অৰ্থাৎ ব্যাপ্তি আৰু তীব্ৰতা উভয়ৰে যুগপৎ বিদ্যমানতা বুজাবলৈ. 'tension' এই পাৰিভাষিক (technical) শব্দটোৰ উদ্ভাৱন কৰিছিল আমেৰিকাৰ সমালোচক আলেন টাটেই (Allen Tate)। কোনো কবিতাৰ tension বুজিলে, কবিতাটোৰ ভাববোধক

(abstract) আৰু বস্তুবোধক (concrete) উপাদানসমূহৰ যি একাত্ম সম্বন্ধ (integral relationship) থাকে তাকে বুজ যায়; উপৰন্তু, কবিতাটোৰ বিভিন্ন চিত্ৰকল্পৰ বা মানসচিত্ৰৰ (images) সহায়ত এই ভাববোধক আৰু বস্তুবোধক উপাদানসমূহ কিদৰে একাত্ম (unified) হয়, সেই কথা বুজাবলৈকো tension শব্দৰ প্ৰয়োগ হয়

আকৌ, বিৰোধ-সংযুতি (conflict-structure) বুজাবলৈকো tension শব্দৰ প্ৰয়োগ হয়। ৰবাৰ্ট পে'ন ৱাৰেন (Robert-Pen--Warren) নামৰ জনৈক সমালোচকে টেনচনবো'ৰ এইদৰে নিৰ্দিষ্ট কৰিছে: কাব্যৰ লয় আৰু বচনভংগীৰ মাজৰ টেনচন, লয়ৰ প্ৰণালীবদ্ধতা আৰু ভাষাৰ উন্মুক্ততাৰ টেনচন, বিশেষ আৰু সাধাৰণৰ টেনচন; মূৰ্ত আৰু বিমূৰ্তৰ টেনচন, ৰূপকালংকাৰৰ বিভিন্ন উপাদানৰ এটাৰ লগত আন এটাৰ টেনচন; সুন্দৰ আৰু অসুন্দৰৰ টেনচন; এটা আদৰ্শৰ আন এটা আদৰ্শৰ লগত টেনচন, আয়ৰণিৰ উপাদানবো'ৰৰ মাজৰ টেনচন; কাব্যত্ব আৰু গদ্যত্বৰ মাজৰ টেনচন ('tension between the rhythm of the poem and the rhythm of speech .... between the formality of the rhythm and the informality of language; between the particular and the general, the concrete and the abstract; between the elements of even the simplest metaphor; between the beautiful and the ugly, between ideas, between the elements involved in irony; between prosisms and poeticisms.')

ট্ৰেজেডি (Tragedy): যি নাটকৰ পৰিণতিত কোনো বিয়োগ, বিচ্ছেদ বা বিষাদৰ সৃষ্টি হয় তাকেই ট্ৰেজেডি বা বিয়োগান্তক বা বিষাদাত্মক নাটক বোলা হয়। শোকাবহ পৰিণতিৰ যি কোনো ৰচনাকে—কাব্য, উপন্যাস চুটিগল্প—সাধাৰণ অৰ্থত ট্ৰেজেডি বুলি উল্লেখ কৰা হয়।

খ্ৰীষ্টপূৰ্ব চতুৰ্থ শতাব্দীত গ্ৰীক মনীষী এৰিষ্টটলে তেওঁৰ 'প'য়েটিক্‌চ' গ্ৰন্থত ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞা নিৰ্ধাৰণ কৰিছিল। সেই সংজ্ঞাৰ ঁভাত ধৰি ট্ৰেজেডিৰ স্বৰূপ বুজিবলৈ যত্ন কৰিব পাৰি। কিন্তু তেওঁৰ কথাটোকৈ,

বিখ্যাত ট্ৰেজেডি কিছুমানৰ প্ৰকৃতি বিচাৰ কৰি, ট্ৰেজেডিৰ সাধাৰণ ধৰ্ম সম্বন্ধে সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি।

বিশ্বসাহিত্যত দুটা যুগৰ ট্ৰেজেডিসমূহ বিশেষকৈ উল্লেখযোগ্য : প্ৰাচীন গ্ৰিচৰ ট্ৰেজেডিসমূহ আৰু ষোল শতিকাৰ এলিজাবেথীয় যুগৰ, বাইকৈ ছেক্সপিয়েৰৰ, ট্ৰেজেডিসমূহ।

প্ৰাচীন গ্ৰিক ট্ৰেজেডিবোৰৰ ভিতৰত ছফক্লিছৰ (Sophocles) 'Antigone','Oedipus Tyrannus,' আৰু 'Oedipus at Colonus,' য়ুৰিপিডিছৰ (Euripides) 'Electra Medea' আৰু Trojan Women,' আৰু এস্কাইলাছৰ (Aeschylus) Orestes ৰ নাম প্ৰসিদ্ধ। ছেক্সপিয়েৰৰ ট্ৰেজেডিসমূহৰ ভিতৰত 'Othello' 'King Lear,' 'Hamlet,' আৰু 'Macbeth' সুপ্ৰসিদ্ধ। ইয়াৰ লগতে তেওঁৰ 'Antony and Cleopatra', 'Romeo and Juliet,' আৰু 'Julius Caesar,' ৰ কথাও কোৱা উচিত। মাৰ্লোৰ (Marlowe) 'Dr. Faustus' আৰু 'Edward II' দুখন বিখ্যাত ট্ৰেজেডি।

এৰিষ্টটলৰ সংজ্ঞানুযায়ী ট্ৰেজেডি হ'ল কোনো গুৰুতৰ, সমগ্ৰ আৰু বিশেষ আয়তনৰ ঘটনাৰ অনুকৰণ। ইয়াৰ ভাষা সৰ্বপ্ৰকাৰ অলংকাৰেৰে ভূষিত, আৰু সেইবোৰ নাটকৰ বিভিন্ন অংশত বিশেষ বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য। ইয়াৰ ৰীতি ক্ৰিয়াত্মক, বৰ্ণনাত্মক নহয়। ইয়াৰ উদ্দেশ্য হ'ল দৰ্শকৰ চিত্তত কৰুণ আৰু ভয়ানক ৰসৰ (pity and fear) উদ্ৰেককৰণ, আৰু পৰিণতিত এই দুইৰ নিৰসন ['Tragedy is a representation of an action which is serious complete in itself, and of a certain length; it is expressed in speech made beautiful in different ways in different parts of the play; it is acted, not narrated, and by exciting pity and fear it gives a healthy relief to such emotions.']

এৰিষ্টটলৰ মতে ট্ৰেজেডিৰ ভাগ ছয়টা : (১) বৃত্ত বা প্লট, (২) চৰিত্ৰ (character) আৰু (৩) ভাবনা (thought)—এই তিনিটা ট্ৰেজেডিৰ অন্তৰংগ। বাকী তিনিটা, অৰ্থাৎ (৪) দৃশ্য, (৫) গীত আৰু (৬) কথা, ট্ৰেজেডিৰ বহিৰংগ। ট্ৰেজেডিৰ উদ্দেশ্য আৰু তাৰ প্ৰতিটো ভাগৰে তাৎপৰ্য, আৰু প্ৰকৃতি এৰিষ্টটলে বিশদকৈ দেখুৱাইছে।

কোনো বিশিষ্ট লোকৰ জীৱনৰ ইষ্টনাশকে ট্ৰেজেডিত দেখুওৱা হয়। এৰিষ্টটলৰ মতে ট্ৰেজেডিৰ নায়কজন এজন অসাধাৰণ গুণসম্পন্ন বিশিষ্ট ব্যক্তি, তেওঁ সাধাৰণজনৰ উৰ্দ্ধত দেৱসম কিন্তু দেৱতা নহয়। সৰ্বগুণভূষিত হোৱা সত্বেও তেওঁৰ প্ৰকৃতিত এনে কিবা দুৰ্বলতা থাকে ('fatal flaw', এৰিষ্টটলৰ ভাষাত 'hamartia'), যাৰ ফলত তেওঁৰ জীৱনলৈ গভীৰ দুৰ্যোগ নামি আহে। শ্বেক্সপীয়ৰৰ প্ৰতিজন ট্ৰেজিক নায়কৰে এই দুৰ্বলতা আছে, যিয়েই তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকৰে জীৱনলৈ চৰম দুৰ্যোগ মাতি আনিছে আৰু তাৰ পৰিণামত তেওঁলোকে মৃত্যু বৰণ কৰিছে।

মধ্যযুগত ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞা বেলেগ ধৰণে দিয়া হৈছিল: যি কোনো বিশিষ্ট লোকৰ করুণ ভাগ্যবিপৰ্য্যয়কে ট্ৰেজেডি বোলা হৈছিল। চৰম দুখভোগৰ বাবে নায়ক নিজে কিমান প্ৰকাৰে দায়ী হয়নে নহয় সেই কথা বিচাৰ কৰা নহৈছিল। চ'চাৰৰ সন্ন্যাসীৰ কাহিনীত ('The Monk's Tale') ট্ৰেজেডিৰ এই সংজ্ঞা পোৱা যায়।

দাৰ্শনিক শ্বপেনহাৱাৰে (Schopenhauer) ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰিছিল। তেওঁৰ মতে 'ট্ৰেজেডিৰ অভিজ্ঞতা হ'ল সীমাহীন দুখ আৰু অস্তিত্বৰ দুৰ্ভোগৰ লগত মুখামুখি হোৱাৰ অভিজ্ঞতা: মানুহৰ সৰ্বপ্ৰকাৰ প্ৰচেষ্টাই যে অৰ্থহীন সেই কথাটো ই প্ৰকাশ কৰে। এনে অভিজ্ঞতাৰ গভীৰ উপলব্ধিয়ে জীৱনযুদ্ধৰপৰা নিবৃত্ত হ'বলৈ উদ্গনি যোগায়' ['We are brought face to face with great suffering and the storm and stress of existence; and the outcome of it is to show the vanity of all human efforts. Deeply moved we are either directly prompted to disengage our will from the struggle of life, or else a chord is struck in us which echoes a similar feeling' —'On Some Forms of Literature']

ট্ৰেজেডি মাথোন এজন লোকৰ জীৱনৰ করুণ কাহিনীয়েই নহয়; এই কাহিনীৰ লগত জীৱন, জগৎ সংসাৰ আৰু ব্যক্তিৰ পৰিস্থিতিৰ কথাও নিহিত হৈ আছে। ব্যক্তি কিমান স্বাধীন? জীৱনৰ চৰম দুৰ্ভোগৰ বাবে অকল ব্যক্তিয়েই জগৰীয়া নে? নে, তেওঁৰ আয়ত্তৰ বাহিৰৰ কোনো

শক্তিও দায়ী? গ্ৰিক ট্ৰেজেডিসমূহত দেখুউৱা হৈছে যে নিজৰ দুৰ্ভোগৰ বাবে ব্যক্তি সম্পূৰ্ণকৈ জগৰীয়া নহয়; বহুতো ক্ষেত্ৰত নায়কৰ কাৰ্য্য দৈৱনিৰ্দেশত সম্পাদিত হয়। [কোনো কোনো আধুনিক সমালোচকৰ মতে এই দেৱতাসকল এনে কিছুমান প্ৰমূল্যবোধৰ প্ৰতীক, যিবোৰ উলংঘা কৰিলে দুৰ্গতি অনিবাৰ্য্য—"...the gods are a personification or a symbol of the fundamental laws or forces in human life which man has to respect if he would avoid catastrophe. If a man infringes a given natural or moral law—for whatever reason—a certain result will inevitably follow. The result is 'the will of the gods'; but the dramatist is always concerned to show that the result always comes about in the natural course of events......the natural course of events and the activity of the gods are only different ways of expressing the same thing"]

ছেক্সপিয়েৰৰ নাটকতো দেখুউৱা হৈছে যে দৈৱ বা হঠাৎ ঘটা ঘটনাও (chance) নায়কৰ দুখভোগৰ বাবে দায়ী। ট্ৰেজেডিৰ নায়কৰ পতন লক্ষ্য কৰিলে এই কথাই প্ৰতীয়মান হয় যে অসীম শক্তিৰ অধিকাৰী হৈও মানুহ নিয়তিৰ হাতৰ পুতলা হৈয়ে আছে। কিবা এক ক্ৰূৰ অদৃশ্য শক্তিয়ে যেন ব্যক্তিৰ জীৱনক লটঙটাং কৈ ফুৰায়: সেই শক্তি আচম্বিত ঘটনা, দৈৱ (Fate) বা প্ৰাক্তন (Nemesis), যিয়েই নহওক কিয়। হেমলেটৰ সেই প্ৰসিদ্ধ আক্ষেপ—'সৃষ্টিত বিচিত্ৰ, কাৰ্য্য আৰু ভাবত দেৱোপম, জীৱশ্ৰেষ্ঠ অমিতবিক্ৰম মানৱৰ শেষ পৰিণতি শ্মশানৰ এমুঠি ছাই মাথোঁন'—এইখিনিতে স্মৰণীয়

'কিং লিয়েৰ' নাটকত গ্লচেষ্টাৰে (Gloucester) কৈছিল বোলে, উৎপতীয়া ল'ৰাই 'পলগুটি' দলিয়াই নাচৰ ডেঁকুলী মাৰি ৰং চোৱাৰ দৰে, দেৱতাসকলেও আমাক পুতলাৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰি ৰং চায়। অস্কাৰ ৱাইল্ডৰ মতেও, আমি জীৱন পৰিচালিত নকৰোঁ, জীৱনে আমাক পৰিচালিত কৰে ('Life rules us, we do not rule life')। মেকবেথৰ মতে, জীৱনটো এক অৰ্থহীন কাহিনী মাথোঁন।

চেক্সপিয়েৰৰ ট্ৰেজেডিবোৰত দেখুওৱা হৈছে যে চৰিত্ৰই দৈৱ (Character is Fate)। চৰিত্ৰৰ দুৰ্বলতাক চেক্সপিয়েৰৰ ট্ৰেজেডিত দোষাধিক্য বা গুণাধিক্য হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। অতিৰিক্ত উচ্চা-কাংক্ষাৰ ফলত মেকবেথ ৰাজহত্যা আৰু মিত্ৰহত্যাত লিপ্ত হ'ল আৰু নিজেই তেওঁক মৃত্যুৰ পথত নমাই দিলে। অতিৰিক্ত ঈৰ্ষাৰ বশত: অ'থেল'ই তেওঁৰ প্ৰিয়তম সাধ্বী ভাৰ্যা নিৰ্দোষী ডেজডিমনাক নিজ হাতে মুচৰি মাৰিলে আৰু শেহত নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি অনুতাপত দগ্ধ হৈ আত্মহত্যা কৰিলে। অত্যধিক আৰু অলস চিন্তাই কৰণীয় কাৰ্যত বিলম্ব ঘটাই হেমলেটৰ ট্ৰেজেডিৰ সৃষ্টি কৰিলে বুলি বহুতে অভিমত প্ৰকাশ কৰে। অত্যধিক তোষামোদপ্ৰীতি আৰু অভিমানে লিয়েৰৰ ট্ৰেজিক দুৰ্ভোগৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু মৃত্যুতহে তাৰ সমাপ্তি ঘটিল। কিন্তু চেক্সপিয়েৰৰ ট্ৰেজেডি-সমূহত দেখা যায় যে নায়কৰ চৰিত্ৰই তেওঁৰ ট্ৰেজিক পৰিণতিৰ একমাত্ৰ জনক নহয়; তাৰ অন্যান্য আনুষংগিক কাৰণো থাকে আৰু সেইবোৰৰ গুৰুত্ব অস্বীকাৰ কৰা নাযায়।

ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্য বোলা কথাষাৰ কিমান দূৰ সঁচা? ব্যক্তিয়ে কৰো বোলাটোক কৰিব পাৰেনে? নে বাহিৰৰ কোনোবাই আন চেষ্টা কৰে? 'মানুহে পাতে, ঈশ্বৰে ভাঙে'—এই কথাষাৰৰ সত্যতা ব্যক্তিমাত্ৰেই জীৱনত উপলব্ধি কৰে। ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্য যদি সম্পূৰ্ণ হ'লহেঁতেন ব্যক্তিৰ দুখভোগৰ বাবে তেওঁক সম্পূৰ্ণ অপৰাধী কৰিব পৰা হ'লহেঁতেন। নে আকৌ, ব্যক্তি তেওঁৰ কাল আৰু পৰিবেশ-দ্বাৰাও প্ৰভাৱান্বিত? পৰিবেশৰ প্ৰতিকূলতা ব্যক্তিয়ে সদায় অতিক্ৰম কৰিব নোৱাৰে। সেয়া হ'লে তেওঁ দেৱতাৰ শাৰীলৈ উঠিলহেঁতেন। হেমলেটৰ দৰে আন আন ট্ৰেজিক নায়কেও উপলব্ধি কৰে যে সদায় এক সময় নহয়, অসময়হে ("Time is out of joint".) আৰু এনেহে তেওঁৰ দুৰ্ভাগ্য যে তেওঁৰ ওপৰতে ন্যস্ত হৈছে তাৰ প্ৰতিবিধানৰ দায়িত্ব ("to set it right")

একোটা বিষম পৰিস্থিতিত ট্ৰেজেডিৰ নায়কে কি সিদ্ধান্ত লয়, কিটো এৰি কিটো লয়, অৰ্থাৎ তেওঁৰ নিৰ্বাচন কৰণ—তাৰ ওপৰতে তেওঁৰ উত্থান-পতন নিৰ্ভৰ কৰে: সি এক জীৱন মৰণ সমস্যা। ইয়াতেই নিহিত থাকে ট্ৰেজিক নায়কৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব (conflict)। যিকোনো ট্ৰেজিক পৰিস্থিতিৰ প্ৰকৃত মূল্যাংকনৰ বাবে তাৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বটো বিশ্লেষণ কৰি

চোৱা দৰকাৰ। ট্ৰেজেডিৰ নায়কৰ সমস্যা হ'ল এই যে তেওঁ আপাত-দৃষ্টিত প্ৰতিটোৱেই ভাল, এনে দুটা পৰিস্থিতিৰ মাজত এটাক বাছি ল'ব লাগে; তেওঁৰ নিৰ্বাচন ভাল আৰু বেয়াৰ মাজত নহয়; তেনে হোৱাহেঁতেন তেওঁৰ বাবে কোনো সমস্যাই নাথাকিলহেঁতেন। কিন্তু তেওঁৰ উভয়সংকট। আকৌ দেখাত ভালটোৱেই যে যথাৰ্থতে ভাল সেই বিষয়েও তেওঁ নিশ্চিত হ'ব নোৱাৰে। যিটো পৰিস্থিতিকেই তেওঁ গ্ৰহণ নকৰক কিয় তাতেই তেওঁৰ সৰ্বনাশ। গতিকে দেখা যায় যে ব্যক্তিৰ নিৰ্বাচনস্বাতন্ত্ৰ্য যেন এক নিষ্ঠুৰ বিড়ম্বনা, এক ক্ৰুৰ পৰিহাস। চফ'ক্লিচৰ 'এণ্টিগনি' নাটকৰ নায়িকা এণ্টিগনিৰ পৰিস্থিতি এই ধৰণৰ: ৰাজানুগত্য আৰু ভ্ৰাতৃপ্ৰেম উভয়েই কাম্য, কিন্তু তেওঁৰ বিশেষ পৰিস্থিতিত এই উভয়ৰ মাজত প্ৰচণ্ড বিৰোধ বৰ্তমান। এণ্টি-গনিয়ে স্বেচ্ছাই ভগ্নীৰ কৰ্তব্য বাছি ল'লে আৰু তাৰ পৰিণতিস্বৰূপে প্ৰাণ দিবলৈ সাজু হ'ল সেই নাটকৰে ক্ৰেয়োনৰ সমস্যা হ'ল এই যে ৰাজধৰ্ম পালন কৰা মানে আত্মীয়নাশ আৰু আত্মীয়ৰক্ষা মানে ৰাজধৰ্ম লংঘন। [কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধত অৰ্জুনৰ পৰিস্থিতিটো এই সন্দৰ্ভত বিচাৰ কৰি চাব পাৰি, কাৰণ ই প্ৰায় সমগোত্ৰীয় পৰিস্থিতি, কিন্তু ইয়াক ট্ৰেজিক বুলি গণ্য কৰা নাই।] ক্ৰেয়োনে ৰাজধৰ্মকে পালন কৰিলে, ফল হ'ল ট্ৰেজেডি। সেইদৰেই, ইস্কাইলাচৰ নাটকত, অ'ৰেষ্টি-চৰ সমস্যা হ'ল এই যে দেৱনিৰ্দেশানুসৰি তেওঁ যদি পিতৃহত্যাৰ প্ৰতি-শোধ ল'বলৈ যায়, তেন্তে তাৰ পৰিণাম হয় মাতৃঘাত তেওঁ মাতৃ-ঘাতীয়েই হ'ল আৰু সেই দোষতে স্বদেশৰপৰা নিৰ্বাসিত হ'ল।

ট্ৰেজিক নাটকৰ যি বিৰোধ বা দ্বন্দ্ব সি ব্যক্তিৰ লগত ব্যক্তিৰ, বা ব্যক্তিৰ লগত সমাজৰ বা পৰিবেশৰ (যেনে ইবছেন প্ৰমুখ্যে আধুনিক নাট্যকাৰসকলৰ ৰচনাত) সংঘাতৰূপে মূৰ্ত হয় কেতিয়াবা সি ব্যক্তিৰ তীব্ৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ ৰূপত প্ৰকাশ পায়, আৰু এই অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ বাহ্যিক পৰিণতি তেওঁৰ বিভিন্ন কাৰ্যত নাটকত দৃষ্ট হয়।

বিৰোধ য'ৰ প্ৰকাৰৰে নহওক লাগিলে, তাৰ অনিবাৰ্য পৰিণতি হ'ল দুৰ্ভোগ, ইষ্টনাশ, আৰু জীৱনৰ অপচয়। জীৱনৰ কৰুণ অপচয় ছেক্সপিয়েৰৰ ট্ৰেজেডিসমূহত প্ৰকট হৈ উঠিছে।

সাহিত্য হিচাপে ট্ৰেজেডিৰ পৰ্য্যায় উচ্চ। ব্যক্তিজীৱনৰ তীব্ৰতম সংঘাতৰ

প্ৰতিফলন সাহিত্যৰ এইটো বিভাগতহে হয়। জীৱনৰ ক্ষণস্থায়িত্ব, ব্যক্তিৰ সীমিত শক্তি, অদৃষ্ট বা ভাগ্যচক্ৰৰ ক্ৰূৰ পৰিহাস, মনুষ্যত্বৰ গৌৰৱ, আদৰ্শ আৰু শ্ৰেয়বোধ ইত্যাদি প্ৰসংগ স্বাভাৱিকতেই ট্ৰেজেডিত উত্থাপিত হয়। প্ৰবৃত্তিৰ তাড়নাত বা বাহ্য পৰিস্থিতিৰ উৎপাতত বা অদৃষ্টৰ কোপত ব্যক্তিয়ে যেতিয়া শ্ৰেয়ক এৰি প্ৰেয়ক ভ্ৰান্তিবশতঃ আশ্ৰয় কৰে, তেতিয়াই ব্যক্তিৰ বিনাশ সমাগত হয়। পৰিণামত, শ্ৰেয় আৰু প্ৰেয় দুয়োকে হেৰুৱাই এক মহাশূন্যতাত ব্যক্তিয়ে হাহাকাৰ কৰে। দৈহিক পীড়াভোগ আৰু মানসিক অশান্তিত জীৱন শেষ কৰে।

ট্ৰেজেডিৰ ঘটনাৰ তাৎপৰ্য ব্যাপক, ই মাত্ৰ ব্যক্তিজীৱনতে, অৰ্থাৎ নায়কৰ জীৱনতে আবদ্ধ নাথাকে। ক্লাছিক ট্ৰেজেডি বা চেক্সপিয়েৰৰ ট্ৰেজেডিৰ নায়ক প্ৰায়েই উচ্চবংশজাত, কুলীন ব্যক্তি: ৰজা বা ৰাজকোঁৱৰ বা উচ্চপদস্থ ৰাজপুৰুষ। এওঁলোকৰ জীৱনৰ দুৰ্দশাই তেওঁলোকৰ পৰিয়ালকে নহয় সমাজ বা ৰাষ্ট্ৰকে জোকাৰি যায়। কিন্তু মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ ব্যক্তিকে ট্ৰেজেডিৰ নায়ক কৰি লোৱা দেখা গৈছে। মাৰ্লোৰ দুই ট্ৰেজিক নাটকৰ ('The Jew of Malta' আৰু Dr Faustus) দুই নায়ক মধ্যবিত্তশ্ৰেণীজাত। ইবছেনৰ নাটকৰ একাধিক ট্ৰেজিক নায়ক মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ। আধুনিক সাৰ্বজনিক ট্ৰেজেডিৰ ('Domestic tragedy) নায়ক-নায়িকাও সমাজৰ এইটো স্তৰৰ-পৰাই লোৱা।

ট্ৰেজেডি মাত্ৰকে পৰিসমাপ্তি যে নায়কৰ মৃত্যু সেইটোৰ হয়েই, তেনে নহয়। ছফোক্লিছৰ সুবিখ্যাত 'ৰজা অডিপাছ' আৰু ইস্কাইলাছৰ 'অৰেষ্টিছ' নাটকত, পৰিণামত নায়ক জীয়াই আছে। অৱশ্যে ক'ব পাৰি যে তেওঁলোকৰ সেই 'জীৱিত অৱস্থা'টোক মৃত্যুৰেই প্ৰায়। বহতো আধুনিক ট্ৰেজেডিত পৰিণতিত নায়ক জীয়াই থাকে। কিন্তু ট্ৰেজেডি মাত্ৰকে পৰিণতিত সৰ্বনাশ অথবা ক্ষতি, বেদনা ইয়াত তীব্ৰ, সৰ্বব্যাপী, অনন্ত।

ট্ৰেজেডিৰ উৎস কি, মৰ্মন্তুদ দুখৰ দৃশ্য কিদৰে চিত্তবিনোদক হ'ব পাৰে, ট্ৰেজেডিৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণ ইত্যাদি কথা সমালোচকসকলে বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে। ট্ৰেজেডিৰ স্বৰূপ অৱগত হ'বলৈ হ'লে এইবোৰৰ আলোচনাৰ লগত সম্যক পৰিচয়ৰ প্ৰয়োজন। ইয়াত

মাথো ট্ৰেজেডিৰ মৌলিক উপাদানকেইটাৰ কথাহে উল্লেখ কৰা হ'ল।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্যপৰম্পৰাত গ্ৰিক আহিৰ বা চেক্সপিয়েৰৰ আহিৰ ট্ৰেজিক সাহিত্য পোৱা নাযায়। কিন্তু ট্ৰেজিক সম্ভাৱনাপূৰ্ণ উচ্চ মানৰ নাটক সংস্কৃত সাহিত্যত অলেখ।

টোটেমবাদ (Totemism) আদিম জাতিসকলৰ কোনো কোনোৱে তেওঁলোকৰ উৎপত্তি কোনো পশু-পক্ষী, সাপ অপেচৰী আদি অমানৱ পূৰ্বপুৰুষৰপৰা হোৱা বুলি বিশ্বাস কৰে। এই বিশ্বাসকে টোটেমবাদ বোলা হয়। নিজৰ স্বীকৃত পূৰ্বপুৰুষক (ইংৰাজীত 'টোটেম') আদিম জাতিবিশেষে পূজা কৰে, আৰু তেওঁৰ মূৰ্তি বা ছাপ নিজৰ শৰীৰত আৰু বাসগৃহত অংকিত কৰি লয়। নিজৰ উৎপত্তিৰ মূল বুলি ভবা পশু পক্ষীক তেওঁলোকে অৱধ্য বুলি মানে। আদিম জাতিসকলৰ অলিখিত লোকসাহিত্য এনে পশু-পক্ষী আদি পূৰ্বপুৰুষৰ উল্লেখেৰে ভৰা।

ডাডেইজিম (Dadaism): ১৯১৭ চনত, পেৰিচ চহৰৰ এটা মুষ্টিমেয় গোষ্ঠীয়ে, চিত্ৰকলা আৰু সাহিত্যত প্ৰবৰ্তন কৰা ৰীতি-বিশেষ। ভাব আৰু ভাষাৰ সহজ অন্বয় পৰিহাৰ কৰি সামঞ্জস্য-বিহীন, উদ্ভট আৰু অপ্ৰত্যাশিত কথা আৰু প্ৰকাশভংগীত এই গোষ্ঠীয়ে প্ৰাধান্য আৰোপ কৰিছিল এই পদ্ধতিৰ অনুসৰণকাৰীসকলে নৈতিকতা, সামাজিক অনুশাসন, চিৰাচৰিত আদৰ্শ আৰু পৰম্পৰাগত ভাৱচিন্তাক অস্বীকাৰ কৰিছিল। শিশুকণ্ঠৰ স্বতঃপ্ৰণোদিত অস্ফুট ধ্বনিৰ লগত (ডা-ডা) সম্পৰ্ক ৰাখি ইয়াৰ নামকৰণ কৰা হৈছিল। ট্ৰিষ্টান ঝাৰা (Tristan Tzara) আছিল এই মতবাদৰ প্ৰধান প্ৰৱক্তা ১৯২৪ চনত এই মতবাদ পৰাবাস্তৱবাদত বিলীন হৈ গ'ল

ডিটেক্টিভ গল্প (Detective story): ডিটেক্টিভ গল্পত চোৰাং-চোৱাই বিভিন্ন সূত্ৰ-সূত্ৰ আৰু ঘটনাৰ চতুৰ ব্যাখ্যাৰ যোগেদি কিবা ৰহস্যজনক ঘটনাৰ ৰহস্য উদ্ঘাটিত কৰে। ১৮৪১ চনত এডগাৰ এলান পোই লিখা 'The Murders in the Rue Morgue' নামৰ

গল্পটোৱে এই শ্ৰেণীৰ গল্পৰ আৰম্ভণি হোৱা বুলি বহুতে ক'ব খোজে। তেওঁ এই ধৰণৰ আৰু কেইটামান গল্প লিখি এই জাতীয় গল্পৰ কায়দা-কিটিপ নিৰ্দিষ্ট কৰে। কোনো কোনোৱে ক'ব খোজে যে ছফ'ক্লিছৰ 'ৰজা ইডিপাচ' আৰু ছেক্সপিয়েৰৰ 'হেমলেট' নাটকতো এই শ্ৰেণীৰ কাহিনী লুকাই আছে। ডিটেক্টিভ গল্পই আচলতে প্ৰকৃত সাহিত্যিক মূল্য দাবী কৰিব নোৱাৰে—ই কেৱল চিত্তবিনোদক আমোদ মাথোন যোগায়। অৱশ্যে নাটকীয় ভাবসন্ধিৰ মুহূৰ্ত এনেবোৰ গল্পত মাজে মাজে নথকা নহয়। এই শ্ৰেণীৰ গল্পত দেখুৱাব হয় কিমান নিখুঁতকৈ হত্যা আদি অপৰাধজনক ঘটনা সম্পন্ন কৰা হয়, পুলিচৰ অপটুতাৰ বিপৰীতে অপৰাধীৰ তৎপৰতা, চোৰাংচোৱাৰ বিচক্ষণতা আৰু আৰু উপস্থিতবুদ্ধিসম্পন্নতা, আৰু এটা বেচ চমকপ্ৰদ পৰিণতি। এইবিধ ৰচনা সদায় উৎকণ্ঠাপ্ৰধান। কাহিনীৰ বিশ্বাসযোগ্যতা ইয়াৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। চৰিত্ৰ, পৰিবেশ ইত্যাদিৰো বিশদ বিৱৰণবোৰত বিশ্বাসযোগ্যতা থাকিব লাগিব অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ প্ৰয়োগ বিশ্বাসজনককৈ দেখুৱাব লাগিব। যদি কাৰোবাক কিবা বিহ খুৱাই মৰা হৈছে তেন্তে বিষক্ৰিয়া বিজ্ঞানসন্মতকৈ দেখুৱাব লাগিব। কোনো ৰহস্যজনক ঘটনাৰ বিভিন্ন পৰ্য্যায়ৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ ক'ত সেই কথাও বিশ্বাসযোগ্যকৈ দেখুৱাব লাগিব, আৰু তেনে কৰিব পৰাতে লেখকৰ উদ্ভাৱনী দক্ষতা প্ৰমাণিত হয়। ৰোমাণ্টিক কবিকল্পনাৰ স্থান ডিটেক্টিভ ৰচনাত নাই, কিন্তু লেখকৰ বাস্তৱভিত্তিক উদ্ভাৱনী প্ৰতিভা নাথাকিলে ইয়াৰ সৃষ্টি সম্ভৱ নহয়।

ডিটেক্টিভ ৰচনাত, বস্তুৰ উপস্থাপন পদ্ধতি বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ, পাঠকৰ কৌতূহল ইয়াত আদ্যন্ত অব্যাহত ৰ'ব লাগিব আৰু ঘটনাৰ সূঁতি ধৰি যোৱাতো তেওঁ অসুবিধা পাব নালাগিব। ঘটনাৰ কোনো ভুং-সূত্ৰ বা পম চোৰাংচোৱাই বিচাৰি পোৱাৰ লগে লগে পাঠকক জনাব লাগিব। এই জাতীয় গল্পৰ সামৰণিটোও বিশ্বাসযোগ্য হ'ব লাগিব—ভাপলি মৰা বা পাঠকক পতিয়ন নিয়াব নোৱাৰা সামৰণি হ'ব নালাগিব। সাধাৰণতে এইকেইটা কথা ডিটেক্টিভ কাহিনীত মানি চলিব লাগে:

(১) পৰস্পৰবিৰোধী কথাই কাহিনীত ঠাই পাব নালাগে, কিন্তু এনে বিৰোধ যদি কাহিনীৰ অংগীভূত হয় তেন্তে সি অৱশ্যে স্থান পাব;

(২) কাহিনীটো এনেভাৱে গঠিত হ'ব লাগে যাতে তাক পঢ়ি যাওঁতে পাঠকে নিজেও যেন ঘটনাৰ কিবা এটা শৃংখল-সূত্ৰ বিচাৰি পাইছে তেনেদৰে ভাবি সন্তোষ পাব পাৰে ;

(৩) নিতান্তই অনাৱশ্যকীয় কথা সযত্নে পৰিহাৰ কৰিব লাগে ;

(৪) কাহিনীৰ ক্ৰমবিকাশৰ ক্ষিপ্ৰতা তাৰ বৰ্ণনাত প্ৰতিফলিত হ'ব লাগে ;

(৫) ভাষা স্পষ্ট আৰু জড়তাহীন হ'ব লাগে ; হাঁহিৰ খোৰাক অ'ত ত'ত যোগাব পাৰিলে ভাল ;

(৬) যি ঠাইত ঘটনাটো ঘটা বুলি দেখুওৱা হয় সেই ঠাইৰ বিষয়ে অৰ্থাৎ তাৰ ভৌগোলিক নক্সা, বাট-পথুলি, মানুহ দুনুহ ইত্যাদিৰ সম্বন্ধে সঠিক জ্ঞান লেখকৰ থাকিব লাগিব। বোম্বাই চহৰত ঘটনাৰ স্থান বুলি কৈ, তাৰ বিবৰণত যদি সেই চহৰখনৰ ভৌগোলিক পৰিসীমাৰ অজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰা যায়, তেতিয়া সি সাৰ্থক ডিটেক্টিভ গল্প নহয় ;

(৭) বিষয়বস্তুৰ অভিনৱত্ব থকা উচিত, নহ'লে একে ধৰণৰ কাহিনীকে পঢ়ি পঢ়ি পাঠকৰ বিৰক্তি জন্মে।

সৰহভাগ ডিটেক্টিভ উপন্যাসতে অপৰাধ এটাই : হত্যা। এই এটা মাত্ৰ অপৰাধকে প্ৰায় সকলো লেখকেই বাছি লোৱাৰ কাৰণ বোধহয় এয়ে যে পাঠকৰ উৎকণ্ঠা আৰু কৌতূহল উদ্ৰেক কৰিবৰ বাবে ই আটাইতকৈ ভাল বিষয়। কিন্তু আন আন ঘটনাও যে ইয়াৰ বিষয়-বস্তু কৰি লোৱা হোৱা নাই, তেনে নহয়। সাম্প্ৰতিক কালৰ বহুতো দুঃসাহসিক চুৰি, ডকাইতি আৰু অপহৰণৰ কাহিনী ডিটেক্টিভ লেখকে বিষয় হিচাপে লৈছে।

ডিটেক্টিভ উপন্যাস বা গল্পক আধুনিক নীতিসাৰ আখ্যা দিব পাৰি : আদৰ্শ বিচাৰ ইবোৰত দেখুওৱা হয়, অৰ্থাৎ ইয়াত সজ্জনে পুৰস্কাৰ পায় আৰু দুৰ্জনে শাস্তি ভোগ কৰে। আৰ্থাৰ কনান ডয়েলৰ চাৰ্লক হোমছ প্ৰসংগৰ গল্পবোৰ সুপ্ৰসিদ্ধ। অসমীয়াত গোলাই চোৰৰ কাহিনী-বোৰে এসময়ত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল।

তন্ত্ৰ : তন্ত্ৰবিলাক শিৱোক্ত বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। শিৱ-পাৰ্বতীৰ সংলাপৰ ৰূপত ইয়াক পোৱা যায়। ইবোৰৰ সংখ্যাও অসংখ্য আৰু

বিষয়বস্তুও অনেক। তন্ত্ৰবিলাকত একপ্ৰকাৰ গুহ্যতত্ত্ব বুলিও (mystic doctrine) বহুতে বিশ্বাস কৰে। বৌদ্ধসকলৰো তন্ত্ৰশাস্ত্ৰ আছে আৰু সেইবিলাক বজ্ৰসত্ত্ব বুদ্ধৰদ্বাৰা বৰ্ণিত হৈছে।

সৃষ্টি, লয়, দেবাৰ্চনা পদ্ধতি, তীৰ্থমাহাত্ম্যকথন, আশ্ৰমধৰ্ম, কল্পবৰ্ণন, জ্যোতিষসংস্থান, বৃক্ষবৰ্ণন, ৰাজধৰ্ম, যুগধৰ্ম, দানধৰ্ম, ব্ৰতকথা আৰু আধ্যাত্মিক কথা—এইবিলাক তন্ত্ৰসমূহৰ অন্যতম আলোচ্য বিষয়।

তুলনামূলক সাহিত্য (Comparative literature) : সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নক এটা স্বতন্ত্ৰ সাৰস্বত অনুশীলন (academic discipline) বুলি বহুতেই স্বীকৃতি দিব নোখোজে, কিন্তু বহুতো বিশ্ববিদ্যালয়ত ই এক স্বতন্ত্ৰ বিষয়ৰূপে পৰিগণিত হৈছে। সাহিত্যৰ ছাত্ৰ মাত্ৰেই তেওঁৰ মাতৃভাষাৰ আৰু তেওঁ জনা অন্য ভাষাৰ সাহিত্যৰ উপৰিও, বিশ্বৰ অন্যান্য ভাষাৰ প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য সম্বন্ধে কৌতূহলী হোৱা স্বাভাৱিক। সেইবাবে একাধিক ভাষাৰ জ্ঞান সাহিত্যৰ ছাত্ৰৰ বাবে বিশেষ সহায়ক হয়, কিন্তু বিভিন্ন কাৰণত একাধিক ভাষাৰ জ্ঞান অৰ্জন কৰাটো বহুতৰে পক্ষে সম্ভৱপৰ নহয় আৰু সেইবাবে অনুবাদৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰিব লগা হয়। অনুবাদৰ যোগেদিয়েই হওক বা মূল ৰচনাৰ যোগেদিয়েই হওক, বিভিন্ন সাহিত্যৰ লগত পৰিচয়ে পাঠক মাত্ৰকে বিভিন্ন বিষয় এক বৃহত্তৰ পটভূমিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচাৰ কৰিবলৈ সুযোগ দিয়ে। ইয়াৰ অবিহনে, বিশেষকৈ যদি পাঠকৰ মাতৃভাষাৰ সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী নহয়, তেন্তে কূপমণ্ডূকৰ আত্মসন্তুষ্টিয়েই পাঠকৰো গতি হয়।

সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নে পাঠকৰ মনৰ দিগন্তৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটায় আৰু বিভিন্ন দেশৰ বিভিন্ন যুগৰ সাহিত্য সম্পৰ্কে এক নতুন ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰাৰ অৱকাশ দিয়ে। বিভিন্ন দেশৰ বিভিন্ন যুগৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থাৰ জ্ঞানো ইয়াৰ যোগেদি লাভ কৰা যায়।

বিভিন্ন যুগৰ, বিভিন্ন ভাষাৰ, বিভিন্ন কৃষ্টি-সভ্যতাৰ দুজন লেখকৰ মাজত সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য কিবা থাকেনে? বা এজন আন এজনৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হয়নে? যদি হয়, কিদৰে হয়? ইত্যাদি আলোচনা তুলনামূলক

সাহিত্যৰ ভিতৰত পৰে। কোনো কোনো খ্যাতিপ্ৰসিদ্ধ সাহিত্যিক পৰি-স্থিতি বা ৰচনাকো নতুনকৈ আধুনিক পাঠকৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰোৱাটোও ইয়াৰ অন্যতম উদ্দেশ্য বুলি পৰিগণিত হৈছে। বিভিন্ন লেখক আৰু লেখকগোষ্ঠীৰ মাজৰ পাৰস্পৰিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কথা ইয়াৰপৰা জানিব পাৰি। বহুতে কয় যে বিভিন্ন জাতি আৰু উপজাতি যিদৰে বৃহত্তৰ মানবজাতিৰ অন্তৰ্গত আৰু সিবোৰৰ মাজত কিবা এক সাধাৰণ ঐক্যসূত্ৰ বৰ্তমান, সেইদৰেই বিভিন্ন দেশৰ সাহিত্যৰ মাজতো এক ঐক্যসূত্ৰ লুকাই থাকে আৰু সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নে সেই ঐক্য সম্বন্ধে অৱগত হোৱাত সহায় কৰে।

টি. এছ. এলিয়টৰ মতে যি কোনো ইউৰোপীয় ভাষাৰে সাহিত্যৰ প্ৰকৃত পৰিচয় লাভ কৰিবলৈ হ'লে মহাদেশখনৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে সামগ্ৰিক জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন। তেওঁৰ মতে, কোনো এটা ভাষাৰ সাহিত্যক মহাদেশখনৰ বাকীবোৰ ভাষাৰ সাহিত্যৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰি চালে তাৰ প্ৰকৃত পৰিচয় পোৱা নাযায়। তেওঁ আৰু মন্তব্য কৰিছিল যে অতীত আৰু বৰ্তমানৰ সাহিত্যক এক অবিচ্ছিন্ন ধাৰাবাহিকতা হিচাপেও চোৱা দৰকাৰ। বৰ্তমানৰ সাহিত্যিক সৃষ্টিক, অতীতৰ সৃষ্টিৰ লগত বিজাই চালে অতীত আৰু বৰ্তমানৰ প্ৰভেদ, আকৌ উভয়ৰ মাজৰ যোগ-সূত্ৰৰ কথাও জানিব পৰা যায়।

সাহিত্যৰ যথোচিত মূল্যাংকন কৰিবৰ বাবেও একাধিক সাহিত্য সম্বন্ধে জনাৰ প্ৰয়োজন হয়। ডেভিড হিউমৰ মতে, 'বিভিন্ন জাতিৰ, বিভিন্ন যুগৰ সমাদৃত সৃষ্টিসমূহৰ লগত সম্যক পৰিচয় থকাজনহে প্ৰতিভাৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ন কৰাৰ যোগ্যতা থাকে। তেওঁহে যোগ্যতাৰ স্থান নিৰ্ধাৰণ কৰিব পাৰে।'

('One accustomed to see and examine, and weigh the several performances, admired in different ages and nations, can alone rate the merit of a work exhibited to his view', and assign its proper rank among the productions of genius.'—'On the Standard of Taste')।

মেথ্যু আৰ্নল্ডৰ মতেও যথাৰ্থনামা সমালোচক মাত্ৰেই, তেওঁৰ নিজৰ ভাষাৰ সাহিত্যৰ উপৰিও, অন্ততঃ অন্য এটা ভাষাৰ সাহিত্যৰ জ্ঞান থকাৰ

প্ৰয়োজন, আৰু সেই দুই সাহিত্যৰ ভিতৰত প্ৰভেদ যিমানেই বেছি হয় সিমানেই ভাল। আৰ্নল্ডৰ কথাত যুক্তি আছে। কুৰি শতিকাৰ বহুতো লেখকৰ ৰচনাত, বাইকৈ কবিতাত, দেশবিদেশৰ আন বহুতো লেখকৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা গৈছে। সভিকে সাম্প্ৰতিক কালত ৰচিত কবিতা এটা কঁহিয়াই চাবলৈ হ'লেও বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যৰ জ্ঞান থাকিব লাগে। টি. এচ. এলিয়টৰ 'The Waste Land' কবিতাটো অকল ইংৰাজী সাহিত্যৰ জ্ঞানেৰেই সম্পূৰ্ণকৈ বুজা নাযায়।

নিজ ভাষাৰ সাহিত্যৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য উপলব্ধি কৰিবলৈ হ'লেও তাক অন্যান্য সাহিত্যৰ লগত বিজাই চোৱা দৰকাৰ। ইয়াৰ ফলত সাহিত্য সম্বন্ধে উৎকট স্বাদেশিকতা হ্ৰাস পায়, আৰু উদাৰ দৃষ্টিভংগীৰ বিকাশ সহজতৰ হয়।

সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন সকলোৰে পক্ষে সম্ভৱ নহয়। ইয়াৰ বাবে ব্যাপক অধ্যয়নৰ উপৰিও লাগে দৃষ্টিভংগীৰ উদাৰতা আৰু যুক্তি-নিষ্ঠা, স্বাদেশিক অহমিকাৰণৰা মুক্তি, ধৈৰ্য্য আৰু অধ্যৱসায়, অনুভৱন-শীলতা, আৰু সূক্ষ্ম পৰ্য্যালোচন ক্ষমতা। সূক্ষ্ম পৰ্য্যালোচন শক্তিৰ অবিহনে উপৰুৱা সাদৃশ্যকে প্ৰকৃত বুলি ভুল কৰাৰ সম্ভাৱনা থাকে। তুলনা-মূলক বিচাৰৰ বাবে যি দুই সাহিত্য লোৱা হয় তাৰ ওপৰত অধ্যয়নকাৰী-জনৰ সম্পূৰ্ণ দখল থাকিব লাগিব, আৰু দুখন সমাজৰ ঐতিহ্য-পৰম্পৰা আৰু দৃষ্টিভংগীৰ লগতো সম্যক পৰিচয় থাকিব লাগিব। ভাৰতীয় মহাকাব্য 'ৰামায়ণ' আৰু 'মহাভাৰত'ক প্ৰাচীন ইউৰোপীয় মহাকাব্য 'ইলিয়াড' আৰু 'ওডিছি'ৰ লগত বিজাই চোৱা হৈছে। বহুতো ক্ষেত্ৰত উভয় মহাকাব্যৰ পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাবিশেষৰ ভিতৰত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ মিলো দেখা গৈছে।

উচ্চপৰ্য্যায়ৰ সাহিত্যসৃষ্টিৰ বাবে সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ একান্ত প্ৰয়োজন। অন্যথাই, উচ্চমানবিশিষ্ট সাহিত্যকৰ্মৰ লগত বহুতো পাঠক আৰু লেখকৰ পৰিচয় নঘটে। উদাহৰণস্বৰূপে, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য ভালকৈ আয়ত্ত কৰা এজন লোকে যদি ডাণ্টে, পেট্ৰাৰ্ক, হোমাৰ, টলষ্টয় আদি লেখকসকলৰ বিষয়ে নাজানে তেন্তে তেওঁৰ বাবে সাহিত্যৰ জ্ঞান অপেক্ষাকৃত তৰল আৰু সীমাবদ্ধ হৈ ৰ'ব। সেই-দৰেই, সাম্প্ৰতিক কালৰ সাহিত্যৰ লগত পৰিচিত পাঠক একজনৰ যদি

নিজ ভাষাৰে বা অন্য ভাষাৰে বিখ্যাত ক্লাছিকবোৰৰ লগত পৰিচয় নাথাকে, তেন্তে তেওঁৰ সাহিত্যজ্ঞান আধকৰা বা উপকৰা হৈ ৰোৱাটো স্বাভাবিক। কিছুমান লেখকৰ ৰচনা পঢ়িবলৈ হ'লে অন্য কোনো প্ৰাচীন লেখকৰ লগতো পাঠকৰ পৰিচয় থকাৰ প্ৰয়োজন হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, ইংৰাজ কবি পোপৰ 'Imitations' বিলাক বুজিবলৈ হ'লে প্ৰাচীন লেটিন কবি হ'ৰেছৰ ৰচনাৰ লগত পাঠকৰ পৰিচয় থকাৰ নিতান্তই আৱশ্যক। ইয়াৰপৰাই এই কথা স্পষ্ট হয় যে তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ পৰিধি আৰু প্ৰয়োজন উভয়েই ব্যাপক।

বঙালী লেখক বুদ্ধদেব বসুৰ 'মহাভাৰতেৰ কথা' নামৰ সমালোচনা গ্ৰন্থ তুলনামূলক সাহিত্যসমালোচনাৰ এক অপূৰ্ব নিদৰ্শন। শ্ৰীঅৰবিন্দৰ 'The Future Poetry' আৰু 'কালিদাস' নামৰ সমালোচনা গ্ৰন্থতো সাহিত্যৰ তুলনামূলক বিচাৰ কৰা দেখা গৈছে।

তোটয় : (সংস্কৃত 'তোটক') দ্বাদশ স্বৰযুক্তাক্ষৰৰ ছন্দোবদ্ধ দেৱ-প্ৰশস্তি। শ্ৰীশংকৰদেৱ ৰচিত,

মধু-দানৱ দাৰণ দেৱবৰং
বৰ-বাৰিজ-লোচন চক্ৰধৰং। * * *

এটা উদাহৰণ। তোটয়, ভটিমা আৰু চপয় মূলতঃ সমপৰ্যায়ৰ।

ত্ৰয়ী : বেদৰ সামূহিক নাম। বহুতে অথৰ্ববেদক বেদ বুলি স্বীকাৰ নকৰে। তেওঁলোকৰ বাবে বেদৰ সংখ্যা চাৰি নহয়, তিনি; আৰু তিনিবেদৰ সমাহাৰক বুজাবলৈ 'ত্ৰয়ী' শব্দৰ প্ৰয়োগ হয়।

ত্ৰি-ঐক্য সূত্ৰ (The Three Unities) : ত্ৰি-ঐক্য বুলিলে দেশ অৰ্থাৎ স্থান, কাল, আৰু কাৰ্য্য বা ঘটনাৰ ঐক্যকে বুজা যায়।

এৰিষ্টটল আৰু তেওঁৰ মতাৱলম্বীসকলৰ মতে, নাটক মাত্ৰকতে, নাটকীয় বিষয়বস্তু এক নিৰ্দিষ্ট কালৰ ভিতৰত ঘটা বুলি (কাল বা সময়ৰ ঐক্য), একে ঠাইতে ঘটা বুলি (দেশ বা স্থানৰ ঐক্য), আৰু তাত এটা মাত্ৰ প্লট থকা বুলি (কাৰ্য্যৰ ঐক্য) দেখুৱাব লাগে। এই

ত্রি-ঐক্যৰ সূত্রটো এটা ধ্রুপদী আদর্শহে; নাট্যকাৰ মাত্রেই যে ইয়াক মানি চলিছে তেনে নহয়। এই সূত্র উলাই কৰিও উচ্চমানৰ নাটক ৰচিত হৈছে আৰু তাৰ সর্বশ্রেষ্ঠ উদাহৰণ হ'ল চেক্সপিয়েৰ। ত্রি-ঐক্যৰ আদর্শ মানি নচলাকৈও যে উচ্চমানৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰি আৰু তাক মানি চলিলেও যে সৃজনী প্রতিভাৰ শ্রেষ্ঠতম বিকাশ কেতিয়াবা নহয়গৈ, তাৰ উদাহৰণ যথাক্রমে চেক্সপিয়েৰৰ 'Antony and Cleopatra' নাটক আৰু ড্রাইডেনৰ 'All for Love' নাটক। ড্রাইডেনৰ নাটকখন সুন্দৰ সৃষ্টি, কিন্তু সি চেক্সপিয়েৰৰখনৰ পর্যায়লৈ উঠিব পৰা নাই। সাহিত্যৰচনাৰ অন্যান্য আদর্শ বা বিধি-বিধানৰ দৰেই, ত্রি-ঐক্য সূত্রয়ো নাটকীয় সম্ভাৱনীয়তাক কিছুদূৰ খর্ব কৰে, চৰিত্রৰ বিকাশতো বাধা আৰোপ কৰে। আনহাতেদি ই ৰচনাৰ শৃংখলা ৰক্ষা কৰাত সহায়ক হয়। চেক্সপিয়েৰে 'The Tempest' আৰু 'Comedy of Errors' এই দুই নাটকত ত্রি-ঐক্য সূত্র কিছু দূৰ মানি চলা দেখা গৈছে। আধুনিক কালত ত্রি-ঐক্য সূত্র মানি লিখা এখন নাটক হ'ল টেনেছি উইলিয়ামছৰ 'Cat on a Hot Tin Roof'।

থিয়েটাৰ (Theatre)

(১) কোনো সংঘাতময় কাহিনীত, চৰিত্রবিশেষৰ কার্য্য যেতিয়া সংলাপ বা মূকাভিনয়ৰ সহায়ত ফুটাই তোলা যায়, তাক থিয়েটাৰ বোলা হয়;

(২) নাটকীয় বিষয়বস্তু পৰিবেশনৰ বাবে ব্যৱহৃত কোনো ঘৰ, বা ঘৰৰ অংশ, বা মুকলি ঠাই;

(৩) কোনো লেখকৰ বা কোনো যুগৰ বা কোনো দেশৰ নাট্যাৱলীক সামগ্রিকভাৱে থিয়েটাৰ বুলি কোৱা হয়, যেনে—ইবছেন থিয়েটাৰ, ফৰাছী থিয়েটাৰ, ৰোমান্টিক থিয়েটাৰ ইত্যাদি;

(৪) নাটকীয় বস্তু পৰিবেশনৰ গুণাগুণো থিয়েটাৰ শব্দই বুজায়, যেনে—'ভাল থিয়েটাৰ', 'বৰ আমনিদায়ক থিয়েটাৰ' ইত্যাদি;

(৫) কোনো বিশেষ প্রকাৰ নাটৰ নাটকীয় কৌশল, পদ্ধতি ইত্যাদি, যেনে— 'এবছার্ড থিয়েটাৰ', 'এপিক থিয়েটাৰ' ইত্যাদি।

দশগুণ

আচাৰ্য্য দণ্ডীয়ে কাব্যৰ দহোটা গুণৰ উল্লেখ কৰিছে :

> শ্লেষঃ প্ৰসাদঃ সমতা মাধুৰ্য্যং সুকুমাৰতা ।
> অৰ্থব্যক্তিৰুদাৰত্বমোজঃ কান্তিসমাধয়ঃ ॥

আচাৰ্য্য বামনেও এই দহোটা গুণৰ উল্লেখ কৰিছে । তেওঁৰ মতে এই দশগুণ শব্দ আৰু অৰ্থ উভয়ৰে সাধাৰণ, মাত্ৰ প্ৰয়োগৰ সময়ত বৈশিষ্ট্যৰ বিভিন্নতা দেখা যায় ।

শ্লেষ : একেটা শব্দকে একাধিক অৰ্থত যেতিয়া বাক্যত প্ৰয়োগ কৰা হয় তাকে শ্লেষ বোলা হয় ।
'যস্মিন সতি বহুন্যাপি পদানি একবৎ ভাষন্তে ।' দণ্ডীৰ মতে শ্লেষ দুই-প্ৰকাৰৰ : শব্দশ্লেষ আৰু অৰ্থশ্লেষ । ই ইংৰাজী Paronomasiaৰ সমাৰ্থক । সুবন্ধুৰ 'বাসবদত্তা'ৰপৰা উদ্ধৃত কৰা তলৰ শ্লোকটো শ্লেষৰ উপযুক্ত নিদৰ্শন :

> সা ৰসবত্তা বিহতা নবকা বিলসন্তি চৰতি নো কঙ্কঃ ।
> সৰসী ইব কীৰ্তিশেষম গতবতী ভুবি বিক্ৰমাদিত্যে ॥

['সৰোবৰ শুকাই গ'ল, সাৰসগণ জলকেলি কৰিবলৈ নহা হ'ল, কংক চৰায়ো নহা হ'ল ; বিক্ৰমাদিত্যৰ তিৰোভাৱৰ পিছত, ৰসবত্তা (বাগ্মিতা) তিৰোহিত হ'ল, নৱাগত লেখকসকলে (নবকাঃ) পেখম ধৰি ফুৰিবলৈ ল'লে ; (এতিয়া) কোনেনো কাৰ ওপৰত মাত নামাতে (বা কোনে কাৰ ওপৰত কলম নচলায়) ?]

ওপৰৰ শ্লোকটোত ৰসবত্তা মানে সৰোবৰ আৰু বাগ্মিতা বুজোৱা হৈছে ; নবকা=ন বকাঃ এটা অৰ্থ ; আনটো অৰ্থ, নতুনকৈ অহাসকল, ন শিকাৰুসকল ; কঙ্কঃ =কম+কঃ আৰু কংক নামৰ এক শ্ৰেণী মাছ-ৰোকা জাতীয় চৰাই । শ্লেষ সদায় দ্ব্যৰ্থক বা নানাৰ্থক । ইয়াৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ 'consonance'.

প্ৰসাদ : যি শব্দ শুনামাত্ৰকে তাৰ অৰ্থও মনলৈ আহে ('শ্ৰুতি-

মাত্ৰেন শব্দাত্তু যেনাৰ্থপ্ৰত্যয়ো ভবেৎ'—মম্মটাচাৰ্য্য) তেনে শব্দৰ প্ৰয়োগে কাব্যক প্ৰসাদগুণযুক্ত কৰে। সাধাৰণতে প্ৰসাদগুণযুক্ত কাব্য সমাস-বিশিষ্ট নহয়, ব্যৱহৃত শব্দবোৰো সহজ। ৰামায়ণৰ ভাষা প্ৰধানকৈ প্ৰসাদগুণযুক্ত। পোপে কোৱা, 'What oft was thought but never so well expressed' বোলা কথাষাৰ কাব্যৰ প্ৰসাদগুণত খাটে, অৰ্থাৎ এই কথাটো যেন ইমান ভালকৈ আগতে কোৱা হোৱাই নাছিল, এনে ভাব প্ৰসাদগুণত থাকে। প্ৰসাদগুণক ইংৰাজীত brilliance বা lucidity বুলি ক'ব পাৰি।

সমতা: সমতা মানে বাইকৈ ধ্বনিৰ (হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ, কোমল-কটু) আৰু বাক্যবিন্যাসৰ সমতা। কাব্যত প্ৰয়োগ কৰা শব্দবোৰৰ শৃংখলাবদ্ধ বিন্যাসত ইয়াত গুৰুত্ব দিয়া হয়। ইংৰাজীত 'even style' বুলিলে যি বুজায়, সমতা তাৰে সমাৰ্থক।

মাধুৰ্য্য: 'আহ্লাদকত্বং মাধুৰ্য্য'। মাধুৰ্য্যই শ্ৰুতিমাধুৰ্য্য আৰু ভাবমাধুৰ্য্য, এই দুয়োটাকে সামৰে। মাধুৰ্য্যগুণসম্পন্ন ৰচনাত যৌগিক শব্দৰ প্ৰয়োগ কম, 'সমাসদৈৰ্ঘ্যানিবৃত্তিঃ'। মাধুৰ্য্যগুণ ওজসৰ উচ্চতালৈকো নুঠে আৰু প্ৰসাদৰ সমতালৈকো নানামে। ই সৰল আৰু প্ৰত্যক্ষ হোৱাৰ পৰিবৰ্তে বক্ৰোক্তিমূলক আৰু অলংকাৰযুক্ত হয়। মাধুৰ্য্যগুণবিশিষ্টতা কালিদাসৰ কাব্যৰ সাধাৰণ লক্ষণ। ইংৰাজীত মাধুৰ্য্যগুণক refinement বুলি ক'ব পাৰি।

সুকুমাৰতা: শ্ৰুতিকটুতাহীন শব্দৰ প্ৰয়োগ (অপাৰুষ্য) যি ৰচনাত অধিক তাকে সুকুমাৰগুণসম্পন্ন বুলি কোৱা হয়। এনেজাতীয় ৰচনাৰ সৌন্দৰ্য্য অৰ্থালংকাৰ প্ৰয়োগ ব্যতিৰেকেও প্ৰতিভাত হয়। ইংৰাজীত ইয়াক nicety বুলিব পাৰি।

অৰ্থব্যক্তি: বক্তাৰ উদ্দেশ্যৰ স্পষ্টতা (বস্তুস্বভাবস্ফুটত্ব) যি ৰচনাত প্ৰকাশ পায় সেই ৰচনাকে অৰ্থব্যক্তিসম্পন্ন ৰচনা বোলা হয়। ই ইংৰাজী perspicuityৰ সমাৰ্থক।

উদাৰতা : কাব্যৰ যি গুণে পাঠকৰ মনত কিবা এক উৎকৰ্ষৰ ভাব জগাই তোলে তেনে উৎকৰ্ষজনক অৰ্থগুণক উদাৰতা বোলা হয়। ইংৰাজীত ইয়াক 'extraordinariness in description......... leading to intensity of feeling' বুলি ক'ব পাৰি। অগ্ৰাম্যত্ব ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য।

ওজঃ : সমাসবাহুল্য (multi-semanticity), যৌগিক শব্দৰ আধিক্য, আৰু গাঢবন্ধত্ব ওজোগুণসম্পন্ন কাব্যৰ বিশিষ্ট লক্ষণ। তদুপৰি ই কল্পনা-প্ৰধান। বাণৰ 'কাদম্বৰী' ওজোগুণবিশিষ্ট ৰচনা। ইংৰাজীত এই গুণক brilliance বুলি ক'ব পাৰি।

শ্ৰীশংকৰদেৱৰ নিম্নোক্ত স্তৱকটি ওজোগুণসম্পন্ন :

শুন শুন ৰে সুৰবৈৰী-প্ৰমাণা
নিশাচৰ নাশ-নিদানা।
ৰাম নাম-যম সমৰক সাজি
সমদলে কয়লি পয়ানা॥

ঠাট প্ৰকট পটু কোটি কোটি কপি
গিৰি গড়গড় পদ ঘাৰে
বাৰিধি তৰি তৰি কৰে গুৰুতৰ গিৰি
ধৰি ধৰি সমৰক ধাৰে॥
হাট ঘাট বত বাট বিয়াপি
চৌগড়ে বেড়লি লংকা।
গুৰু ঘন ঘন ঘোৰ ঘৰিষণ গৰ্জ্জন
শ্ৰৱণে জনময় শংকা॥

কান্তি : কাব্যৰ যি গুণে সাধাৰণ লৌকিক বৰ্ণনাৰেই মনোৰঞ্জন কৰিব পাৰে তাকে কান্তি বোলে। 'কান্তং সৰ্বজগৎকান্তং লৌকিকাৰ্থানতি-ক্ৰমাৎ।' ইংৰাজীত ইয়াক excellence বুলিব পাৰি। তলৰ স্তৱকটি এটি উদাহৰণ :

ফুলোঁ ফুলোঁ গোলাপৰ ধুনীয়া কলিটি
মলয়াৰ ধীৰ ছাটি পাই
ৰঙতে বিভোল দেহি, নাচিব ধৰিলে
নিজৰ ভেউতি নিজে চাই।

(সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰী, 'সন্ধিয়া')

সমাধি : কাব্যৰ ব্যঞ্জনাত্মকগুণবিশিষ্টতাক, অৰ্থাৎ যেতিয়া এটা কথাৰ উল্লেখে পাঠকৰ মনত আন এটা কথাৰ বা ভাবৰ উদ্ৰেক কৰে, তাকে সমাধি (suggestiveness) বোলা হয়। বস্তুকান্ত বৰকাকতীৰ 'দুটি মানুহ' নামক কবিতাৰ তলৰ স্তবকটি এটি উদাহৰণ :

এটি ঘৰত/ দুটি মাখোন/ দুটি মানুহ পাৰে ;/
এটি খেলে/ লুকাই সপোন,/ এটি অলি মৰে ।/

মেকবেথৰ সেই বিখ্যাত উক্তি, 'Out ! out ! brief candle' সমাধিৰ সাৰ্থক উদাহৰণ।

গুণবিভাজনৰ ভিত্তি হ'ল বাগ্‌ৰীতি (diction)। সেইবাবে এই বিভাজন সকলো ভাষাতে প্ৰযোজ্য হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু কিছুমান গুণ যেনে— মাধুৰ্য্য, ওজঃ, প্ৰসাদ আদি কাব্যমাত্ৰৰে সাধাৰণ গুণ, সেইবাবে সিহঁত যি কোনো ভাষাতে থাকিব।

আলংকাৰিকসকলৰ মাজত গুণ বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে মতানৈক্য আছে। আচাৰ্য্য মম্মটভট্টৰ মতে গুণ দহটা নহয় তিনিটাহে —মাধুৰ্য্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ। দণ্ডীয়ে কোৱা বাকী সাতোটা এই তিনিটাৰ মাজতে সোমায়। ওজঃ আৰু শ্লেষৰ মাজত গুচৰ সম্বন্ধ, উদাৰতা এই দুইৰ নিকটবৰ্তী। প্ৰসাদ, অৰ্থব্যক্তি আৰু সমতাৰ মাজত পাৰ্থক্য সকলো সময়তে নিৰূপণ কৰা টান। মাধুৰ্য্য, সুকুমাৰতা আৰু কান্তিও পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ নিকটবৰ্তী। তলত দিয়া ৰেখাচিত্ৰৰপৰা এই গুণসমূহৰ পদাৰ্থ-সম্বন্ধী বৈশিষ্ট্য স্পষ্টকৈ বুজিব পৰা হ'ব :

শব্দগুণ	অৰ্থগুণ
(১) ওজস্ ('গাঢ়বন্ধত্ব', বন্ধন=পদৰচনা) অৰ্থাৎ ৰচনাৰ ঘনসংবদ্ধতা।	(১) ওজস্ ('অৰ্থস্য প্ৰৌঢ়ি' অৰ্থাৎ ভাবৰ পৰিপক্কতা)।
(২) প্ৰসাদ ('ৰচনাশৈথিল্য')।	(২) প্ৰসাদ (অৰ্থবৈমল্য' অনুপযোগিপৰিবৰ্জ্জনাৎ', অৰ্থাৎ অৰ্থৰ স্বচ্ছতা)।
(৩) শ্লেষ (ৰচনাত এনেকোৱা শব্দৰ সমাহাৰ যাৰ ফলত ই মসৃণতা লাভ কৰে—'মসৃণত্বম্ যস্মিন্ সতি বহূন্যপি পদানি একবদ্ ভাষন্তে')।	(৩) শ্লেষ (বিভিন্ন ভাবৰ সমাহাৰ বা সংমিশ্ৰণ, 'ঘটনা')।
(৪) সমতা, অৰ্থাৎ ৰচনাৰ এক-ৰূপতা ('মাৰ্গাভেদঃ', যেন মাৰ্গেণোপক্ৰমস্তস্যাত্যাগঃ)।	(৪) সমতা অৰ্থাৎ ভাবৰ পৰ্য্যায়বৃত্তি ৰক্ষা (প্ৰক্ৰমাভেদঃ)।
(৫) সমাধি, অৰ্থাৎ উদাত্তানুদাত্ত, হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘৰ সমন্বয় ৰক্ষা (আৰোহাবৰোহক্ৰমঃ)।	(৫) সমাধি, অৰ্থাৎ গভীৰ মনোভিনিবেশৰ গুণত মূল অৰ্থৰ বোধ। (অৰ্থদৃষ্টিঃ সমাধিকাৰণত্বাৎ)
(৬) মাধুৰ্য্য—সমাসবহুল শব্দৰ অপ্ৰয়োগ হেতুকে কোৱা বাক্যৰ পৃথকপদত্ববোধ (সমাসদৈৰ্ঘ্যনিবৃত্তি)।	(৬) মাধুৰ্য্য 'উক্তিবৈচিত্ৰ্য বা সৰল ভাবকে ৰসাল কৰি উপস্থাপন কৰাৰ পৰিণতি)।
(৭) সৌকুমাৰ্য্য, অৰ্থাৎ কৰ্কশভাৱ-পৰা মুক্তি (অজড়ত্ব)।	(৭) সৌকুমাৰ্য্য অৰ্থাৎ অশুভ বা অপ্ৰীতিকৰ ভাবৰপৰা মুক্তি (অপাৰুষ্য)।
(৮) উদাৰতা অৰ্থাৎ ৰচনাৰ এনে দীপ্যমানতা, য'ত শব্দবোৰে যেন নাচিহে আছে এনে বোধ হয়।	(৮) উদাৰতা অৰ্থাৎ অগ্ৰাম্যত্ব বা ৰুচিকৰতা।

(৯) অৰ্থব্যক্তি অৰ্থাৎ শব্দৰ এনে প্ৰয়োগ যাৰ গুণত অৰ্থ সহজে বোধগম্য হয় (ঝটিতাৰ্থপ্ৰতিপত্তি হেতুত্ব)।	(৯) অৰ্থব্যক্তি (ভাবৰ এনে স্পষ্টতা যাৰ ফলত বিষয়ৰ জ্ঞান সহজ হয়ঃ বস্তুস্বভাবস্ফুটত্ব)।
(১০) কান্তি (ঔজ্জ্বল্য—অৰ্থাৎ শব্দৰ প্ৰয়োগগত চমৎকাৰিত্ব)।	(১০) কান্তি অৰ্থাৎ ৰস-বিশেষৰ দীপ্ততা (দীপ্তৰসত্ব)।

[S. K. Deyৰ History of Sanskrit Poetics অৱলম্বনে ওপৰৰ ৰেখাচিত্ৰটো ইয়াত দিয়া হৈছে। ইয়াত উল্লিখিত বৈশিষ্ট্যসমূহ বামনৰ-দ্বাৰা নিৰ্দিষ্ট।]

দিনপঞ্জী (Diary) : ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱনৰ দৈনন্দিন ঘটনাৰ, তেওঁ নিজে লিখা নাতিদীৰ্ঘ বিৱৰণ। ব্যক্তিৰ দৃষ্টিভংগী আৰু তেওঁৰ অভিজ্ঞতা দিনপঞ্জীত প্ৰকাশ পায়। ব্যক্তিগত কথাৰ স্মাৰক বাবে লেখকৰ জীৱদ্দশাতে সাধাৰণতে ইয়াক প্ৰকাশ কৰা নহয়। জীৱনীলেখকৰ বাবে দিনপঞ্জী বহুমূলীয়া উপাদান। ইংৰাজ লেখক চেমুৱেল পেপ্‌চৰ (Samuel Pepys) দিনপঞ্জীয়ে সপ্তদশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ ইংলেণ্ডৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি, বিভিন্ন ব্যক্তি, আৰু ঘটনাৰ নিৰ্ভৰযোগ্য বিৱৰণ দিয়ে। সেইবোৰ বিৱৰণ লেখকৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাসম্ভূত। দিনপঞ্জীমাত্ৰেই গোপন কথাৰ উৎস।

দিবাস্বপ্ন (Reverie) : দিবাস্বপ্নৰ অন্যতম অৰ্থ অলীক কল্পনা। বাস্তৱ জীৱনত বিপৰ্যস্ত, অকৃতকাৰ্য্য, হতাশাগ্ৰস্ত ব্যক্তিয়ে দিবাস্বপ্নৰ জৰিয়তে নিজৰ অতৃপ্ত বা অলব্ধ আকাংক্ষা বা বাসনাৰ উপভোগ-সুখ লাভ কৰে। অন্যাৰ্থত ই অবাস্তৱ চিন্তাৰ অলস কণ্ডূয়ন। ইয়াক পলায়নবাদী মনোবৃত্তি বুলিও ক'ব পাৰি। বহুতো ইংৰাজ লেখকে ইয়াক বিমূৰ্ত চিন্তা আৰু কাল্পনিক কথাৰ প্ৰকাশৰ বাবে উপযুক্ত সাহিত্যিক মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। লেংলেণ্ডৰ (Langland) 'Piers Plowman' নামৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ দিবাস্বপ্নৰ ৰূপতে আৰম্ভ হৈছে।

Addisonৰ 'Dream—A Reverie' নামৰ ৰচনাখনো এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য।

দুৰ্বোধ্যতা (Obscurity) : ৰচনাবিশেষৰ অৰ্থ পাঠকে পঢ়ি যোৱাৰ লগে লগেই যদি হৃদয়ংগম কৰিব নোৱাৰে, অৰ্থাৎ ভাষাটোও জটিল আৰু আচহুৱা যেন লাগে আৰু বক্তব্য বিষয়ো স্পষ্ট নহয়, তেন্তে ৰচনাৰ সেই দুৰ্বলতা বা দোষকে দুৰ্বোধ্যতা বোলা হয়। ইংৰাজীত এনে ৰচনাক বোলা হয় obscure, অৰ্থাৎ সি স্বচ্ছ আৰু ফটফটীয়া নহয়। দুৰ্বোধ্যতাৰ উদ্ভৱ নানা প্ৰকাৰে হ'ব পাৰে :

অপটু প্ৰকাশভংগীৰ বাবে, আৰু সাধাৰণতে অপ্ৰচলিত শব্দৰ প্ৰয়োগৰ বাবে ;

বিষয়বস্তুৰ অভিনৱত্বৰ বাবে (ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙে তেওঁৰ কবিতাত, পাঠকৰ প্ৰায় অপৰিচিত কিছুমান বিষয়ৰ অৱতাৰণা কৰিছিল, ফলত তেওঁৰ কবিতাই দুৰ্বোধ্য আখ্যা লাভ কৰিছিল) ;

বিষয়বস্তুৰ স্বাভাবিক জটিলতাৰ বাবে—শ্ৰীঅৰবিন্দ বা টি, এচ, এলিয়টৰ কবিতা সাধাৰণ পাঠকৰ বোধগম্যতাৰ বাহিৰত আৰু সেইবাবে সি তেওঁৰ বাবে দুৰ্বোধ্য ;

কোনো ৰচনাত লেখকৰ ভাবৰ বিকাশ যদি ঋজুৰৈখিক নহয়, ভাবৰ আঁতডাল অ'ত ত'ত ছিগি যায় বা ৰচনাত পৰস্পৰবিৰোধী চিন্তাৰ সমাবেশ ঘটে, তেন্তে তেনে ৰচনাত পাঠকৰ চিন্তাৰ একনিবিষ্টতা সম্ভৱপৰ নহয় আৰু সেইবাবেই সি দুৰ্বোধ্য আখ্যা পায় ;

লেখকৰ বক্তব্য বিষয় যদি অস্পষ্ট হয়, তেন্তে সেই অস্পষ্ট বিষয়ৰ প্ৰকাশো অস্পষ্ট হয় আৰু সেয়ে সি দুৰ্বোধ্য আখ্যা পায়।

গভীৰ বিষয় উপলব্ধি কৰাৰ বাবে থাকিব লগা অৰ্হতা বহুত পাঠকৰ নাথাকে। তেনে পাঠকে বিষয়টোক দুৰ্বোধ্য বুলি আখ্যা দিয়া'ৰ উদাহৰণো আছে।

প্ৰথমবাৰ পঢ়োঁতে কোনো ৰচনা পাঠকৰ দুৰ্বোধ্য যেন লাগিলেও, পুনঃ পুনঃ পঢ়ি লেখকৰ ৰচনাৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বিষয়বস্তুৰ লগত পৰিচিত হৈ লোৱাৰ পাছত তেনে দুৰ্বোধ্যতা দূৰ হয়

কোনো কোনো ৰচনাৰ প্ৰকৃতি এনেকুৱা যে সি জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিব নোৱাৰে, মুষ্টিমেয় কেইজনমানেহে তাৰ তাৎপৰ্য্য উপলব্ধি কৰিব পাৰে,

কিন্তু সেই বুলিয়েই তাক 'দুৰ্বোধ্য' আখ্যা দিয়া অনুচিত, তাক সহজ জটিল আখ্যাহে দিব পাৰি। ক'লৰিজৰ মতে, যাক উদ্দেশ্য কৰি লিখা হৈছে। তেওঁৰ বাবে বোধগম্য হোৱাতেই ৰচনাৰ কৃতিত্ব। ("It is enough if a work be perspicuous to those for whom it is written and 'fit audience find, though few' ")

দুৰ্বোধ্যতা কথাষাৰ আপেক্ষিকহে ; কোনো ৰচনাই সকলোৰে বাবে সকলো সময়ৰ কাৰণে দুৰ্বোধ্য হৈ নাথাকে আৰু সকলো ৰচনা সকলোৰে বাবে সমানে দুৰ্বোধ্যও নহয়। যি সকলোৰে বাবে সকলো সময়ৰ কাৰণেই দুৰ্বোধ্য, তাক অবোধ্য বোলাহে যুগুত আৰু অবোধ্য ৰচনাক ৰচনা নামৰ উপযুক্তই নহয়।

দুলড়ী : ছন্দবিশেষ, ইয়াৰ অন্য নাম ত্ৰিপদী। ইয়াৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় চৰণত ছটাকৈ আৰু তৃতীয় চৰণত আঠোটাকৈ আখৰ থাকে। এনেকুৱা দুটা গোটত অৰ্থাৎ ছট চৰণত ছন্দটো সম্পূৰ্ণ হয়। তৃতীয় আৰু ষষ্ঠ চৰণৰ অন্ত্যমিল হয়।
উদাহৰণ :

মজি দুৰাচাৰ/ কেৰলে তোমাৰ/
অপৰাধী নাৰায়ণ//
কুম্ভিৰোক ডৰি/ দৈৱে দাস কৰি/
পশিলোঁ তেৰা শৰণ// (নামঘোষা)

দূতকাব্য : দূতৰ সহায়ত (সাধাৰণতে প্ৰিয়জনলৈ) বাতৰি পঠোৱাৰ বিষয় লৈ যি খণ্ডকাব্য ৰচিত হয় তাক দূতকাব্য আখ্যা দিয়া হয়। কালিদাসৰ 'মেঘদূত' এই জাতীয় কাব্যৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন। দূত-কাব্যবোৰৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল এই যে ইবোৰত ৰচক কেৱল বিভিন্ন প্ৰান্তৰ ভৌগোলিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক তথ্য সন্নিবিষ্ট হয়, প্ৰকৃতি-বৰ্ণনো ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। অন্যান্য সাহিত্যিক গুণো দূতকাব্য-বোৰত আছে। কোনো কোনো দূতকাব্যত ভক্তিভাৱ আৰু দাৰ্শনিক ভাৱৰ সমন্বয়ো সাধিত হৈছে

দূৰদৰ্শন নাটক (Television play): অনাতাঁৰ নাটক আৰু মঞ্চ নাটকৰ লগত বিজাই চালেই দূৰদৰ্শন নাটকৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ বুজা যাব। ইয়াৰ ৰচনাশৈলী স্বতন্ত্ৰ। অনাতাঁৰ নাটক মাত্ৰ শ্ৰাব্য, কিন্তু দূৰদৰ্শন নাটক একত্ৰে দৃশ্য আৰু শ্ৰাব্য। এই বিষয়ত দূৰ-দৰ্শন নাটকৰ মঞ্চ নাটকৰ লগত ওচৰ সম্বন্ধ, কিন্তু মঞ্চ নাটক দৰ্শকৰ সমীপস্থ মঞ্চত অভিনীত হয়, কিন্তু দূৰদৰ্শন নাটক দৰ্শকৰ-পৰা বহুত দূৰতহে অভিনীত হয়। দূৰদৰ্শন নাটক মুখ্যতঃ দৰ্শনৰ বাবেহে, তাৰ পাছতহে শ্ৰৱণৰ বাবে। অনাতাঁৰ নাটকৰ তিনিটা মুখ্য উপাদান—সংলাপ, ধ্বনি আৰু সংগীত দূৰদৰ্শন নাটকতো বৰ্তমান, তদুপৰি ইয়াত প্ৰয়োজনানুসৰি বিভিন্ন দৃশ্যসজ্জা আৰু মঞ্চসজ্জাৰো অৱতাৰণা কৰা হয়। এই ফালৰপৰা চালেও ই মঞ্চ নাটকৰ সমপৰ্যায়ৰ। অনাতাঁৰ নাটকত চৰিত্ৰসংখ্যা যথাসম্ভৱ সীমিত কৰি ৰখা হয়, কাৰণ তাত পাত্ৰ-পাত্ৰী অদৃশ্য হৈ ৰয়, কিন্তু দূৰদৰ্শন নাটকত পাত্ৰ-পাত্ৰী দৃশ্য আৰু সেইবাবে সৰহীয়াকৈ অৱতাৰণা কৰাত অসুবিধা নাই। কিন্তু দূৰদৰ্শন নাটকত সীমিত দৃশ্যপটৰ হেতুকে এবাৰত একাধিক পাত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰোঁতা অসুবিধা। ৰংগমঞ্চত দেখুৱাবলৈ অসুবিধাজনক দৃশ্য দূৰদৰ্শন নাটকত শ্লাইড বা কেমেৰাৰ সহায়ত প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰি।

দূৰদৰ্শন নাটকত সংবেগাত্মক তীব্ৰতাৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়। ইয়াৰ অভিনয়ে দৰ্শকৰ মনত কি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে সেই কথা লগে লগে বুজা নাযায়, কিন্তু মঞ্চ নাটকত এনে প্ৰতিক্ৰিয়া লগেই লগেই ধৰা পৰে।

মঞ্চ নাটকৰ মৌলিক উপাদানসমূহ—কাহিনী, চৰিত্ৰচিত্ৰণ, নাটকীয় উৎকণ্ঠা, বিস্ময়াবহ পৰিণতি ইত্যাদি দূৰদৰ্শন নাটকতো বিদ্যমান।

দৃষ্টিভংগী (Point of view): কোনো ব্যক্তি, পৰিস্থিতি, ঘটনা, মতবাদ, আদৰ্শ ইত্যাদি সম্বন্ধে এজন লোকৰ যি ধাৰণা বা ভাব বা অনুভূতি তাতেই তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পায়। লেখকে তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি যি দৃষ্টিভংগী লয় সি তেওঁৰ ৰচনাক সেইভাবে সুনিৰ্দিষ্ট কৰে—ইয়াৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই ই যুক্তিবাদী, ভাববাদী, বস্তুবাদী, পলায়নবাদী

আশাবাদী, নৈৰাশ্যবাদী, ভাৱগম্ভীৰ, লঘু, বক্রোক্তিমূলক, সমালোচনাত্মক ইত্যাদি ৰূপ লয়। এই অৰ্থত দৃষ্টিভংগী ইংৰাজী point of viewৰ সমাৰ্থক। দৃষ্টিভংগী মূলতঃ কোনো বিষয়সম্বন্ধী উপলব্ধি (a mode of perception)।

ইংৰাজী point of view কথাষাৰ আজিকালি উপন্যাসবিশেষত লেখকে প্ৰয়োগ কৰা বিবৰণকৌশল বুজাবলৈ পাৰিভাষিক অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এই বিবৰণ প্ৰথম পুৰুষতো হ'ব পাৰে, তৃতীয় পুৰুষতো হ'ব পাৰে। ইয়াৰ অন্যান্য প্ৰকাৰভেদো সম্ভৱপৰ।

দেৱদাসী : কিছুমান মন্দিৰত বিগ্ৰহৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে নাচ-গান কৰিবলৈ, পিতৃ-মাতৃৰদ্বাৰা উৎসৰ্গীকৃতা কন্যা। তেওঁলোকে নাচ-গানৰ শিক্ষালাভ কৰি পাৰদৰ্শিতা অৰ্জন কৰিছিল।

দেৱদাসী প্ৰথা ঠিক কিমান প্ৰাচীন তাক সঠিকভাৱে নিৰ্ণয় কৰা হোৱা নাই যদিও ই যে এক সুপ্ৰাচীন ব্যৱস্থা সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। কালক্ৰমত এই প্ৰথা কলুষিত হ'ল, কাৰণ পাৰিপাৰ্শ্বিক সামাজিক কাৰণত দেৱদাসীবোৰৰ সৰহভাগেই গণিকাবৃত্তি অৱলম্বন কৰিবলৈ ল'লে। অসমত নেঘেৰীটিঙৰ শিৱমন্দিৰ, ডুবিৰ মন্দিৰ আৰু হাজোৰ মন্দিৰৰ দেৱদাসী এসময়ত বিখ্যাত আছিল। দাক্ষিণাত্যৰ কোনো কোনো অঞ্চলতো এই প্ৰথা এসময়ত আছিল। আজিকালি এই প্ৰথা সম্পূৰ্ণ বিলুপ্ত হৈছে।

নৃত্যগীতৰ এটা পৰম্পৰা সুদীৰ্ঘকাল অব্যাহত ৰখাৰ বাবে এই দেৱদাসীসকল সমাজৰ শ্ৰদ্ধা আৰু সন্মানৰ পাত্ৰী হোৱা উচিত।

দেহবিচাৰৰ গীত : দেহৰ ভিতৰতে যে চৈধ্য ব্ৰহ্মাণ্ড লুকাই আছে সেই কথাই দেহবিচাৰৰ গীতবোৰৰ মূল ভাব। এই ভাব মূলতঃ আধ্যাত্মিক। গীতবোৰ প্ৰধানতঃ ৰূপকাত্মক। উদাহৰণস্বৰূপে, কেতিয়াবা সংসাৰৰূপক নদীৰ লগত আৰু সংসাৰযাত্ৰীক সেই নদীত উটি যোৱা নাওৰ লগত তুলনা কৰা হয়, কেতিয়াবা ইয়াক নখন দুৱাৰ থকা নগৰীৰ লগত তুলনা কৰা হয়। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে, 'দেহৰ ভিতৰত ষট্-চক্ৰৰ স্থান, ইড়া-পিংগলা-সুষুম্না আদি নাড়ীৰ অৱস্থিতি, কুণ্ডলিনী শক্তিৰ

জাগৰণ আৰু গতি, জীৱনৰ নশ্বৰতা, গুৰুৰ সাহায্য, দৈহিক সংযমৰ প্ৰয়োজনীয়তা আদি তান্ত্ৰিক যোগসাধনমাৰ্গৰ আধ্যাত্মিক ধাৰণাসমূহৰ বিবৰণ এই গীতবোৰত পোৱা যায়।.........তান্ত্ৰিক যোগমাৰ্গ বা কায়-সাধনমাৰ্গৰ কিবা প্ৰভাৱৰ ফলত এই গীতবোৰৰ সৃষ্টি হৈছে।' তলত দেহবিচাৰৰ গীতৰ এটি নমুনা দিয়া হ'ল :

তলে গলে নৌকাখনি নিবিন্ধিলে ঘুণে।
ওপজিলে নৌকাখনি এই তিন দিনে॥
আগত নাই গুৰিত নাই মাজত নাই পিৰি।
কাণ্ডাৰী নাই নৌকাখনি ফুৰে ঘুৰি ঘুৰি॥
আগত নাই গুৰিত নাই মাজত নাই পাত।
কাণ্ডাৰী নাই নাওখনি ফুৰে ঘাট ঘাট॥
আগত নাই গুৰিত নাই মাজত নাই চৈ।
কাণ্ডাৰী নাই নাওখনি ফুৰে বৈ বৈ॥
ওপৰৰ শগুণিয়ে দীঘে দিলে বাও।
তিনি চাৰি শগুণিয়ে ললে ভৰা নাও॥
সুবৰ্ণৰ কাঠিকামি মাণিকৰে কৰা।
তাতে বহি ভোজন কৰে শগুণি বপুৰা॥
কাউৰী কাণ্ডাৰী হ'ল শগুণ মহাদানী।
শিয়াল বপুৰাই খায় মঙহ টানি টানি॥
পকৰা পিপৰাবোৰে তুলি আছে মাটি।
যোৰে যোৰে সুলকিল শৰীৰৰে গাঁঠি॥
ভৱনদী পাৰ হৈ জীৱ আছে চাই।
চোঁৱা চোঁৱা বাপুসব ভেলৰে বিলাই॥

(বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী কুঁৱৰী'ৰ পৰা আহৃত)

দৈববাণী : কোনো নাটকীয় চৰিত্ৰৰ কোনো দোধোৰ-মোৰ পৰিস্থিতিত, মঞ্চৰ বাহিৰৰপৰা সেই চৰিত্ৰক উদ্দেশি কোৱা কথা। ইয়াৰ অন্য নাম নেপথ্যবাণী বা আকাশবাণী। পৌৰাণিক নাটকত ইয়াৰ প্ৰয়োগ হৈছিল, কিন্তু আধুনিক নাটকত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায় নহয়েই।

দৈৱবাণীক বহুতেই চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্বিবেকৰ প্ৰতীক বুলি ব্যাখ্যা কৰে।

দৈৱবাদ : (Fatalism): দৈৱবাদ বুলিলে বুজায়: (১) দৈৱৰ ওচৰত নতিস্বীকাৰ জীৱনৰ সকলো কথা আৰু ঘটনা অৱশ্যম্ভাৱী, অপ্ৰতিৰোধ্য আৰু দৈৱনিৰ্দিষ্ট—এই ধাৰণাত বিশ্বাস;

(২) জীৱনৰ সকলো কথা আৰু সকলো ঘটনা পূৰ্বনিৰ্দিষ্ট আৰু অপৰিবৰ্তনীয় আৰু জীৱনত পুৰুষাৰ্থৰ স্থান গৌণ—এই দাৰ্শনিক মতবাদত বিশ্বাস এই সম্পৰ্কত হিন্দু দৰ্শনৰ কৰ্মফলবাদৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

টমাচ হাৰ্ডিৰ উপন্যাসৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰৰে জীৱন দৈৱবাদী, অৰ্থাৎ সেইসকলৰ জীৱন আৰু কাৰ্য্যাৱলী দৈৱদ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত আৰু পৰিচালিত- এনেভাৱে সেইসকলক চিত্ৰিত কৰা হৈছে

প্ৰাচীন গ্ৰিক আৰু চেক্সপিয়েৰৰ ট্ৰেজেডিবোৰত দৈৱ বিভিন্নপ্ৰকাৰে ক্ৰিয়াশীল, আৰু নায়কৰ ট্ৰেজেডিৰ অন্যতম কাৰক।

দ্বন্দ্বসংলাপ (Stichomythia) : নাটকীয় সংলাপত, কোনো এফাকি চৰণৰ ভাব তাৰ পূৰ্ববৰ্তী চৰণৰ ভাবৰ বিপৰীত হ'লে তাক দ্বন্দ্বসংলাপ আখ্যা দিয়া হয়। ইংৰাজীত ইয়াৰ অন্য নাম antithetical parallalism। সাধাৰণ অৰ্থত, যি কোনো প্ৰকাৰ বাক্‌চাতুৰ্য্য বুজাবলৈকে stichomythiaৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। এনে সংলাপৰ আঁৰত থাকে বক্তাৰ উপস্থিত বুদ্ধি, কথাৰ মুখত কথা ক'ব পৰা শক্তি আৰু চুঙা চাই সোপা দিব পৰা ক্ষমতা। এইবোৰ গুণ বৌদ্ধিক তীক্ষ্ণতাৰ প্ৰমাণ। এনে সংলাপৰ ইংৰাজী উদাহৰণ, যেনে :

'King Richard : Say she shall be a high and mighty queen.

Queen Elizabeth : To wail the title, as her mother doth.

King Richard : Say I will love her everlastingly.

Queen Elizabeth : But how long shall that title 'ever' last ?

King Richard : Sweetly in force unto her fair life's end.

Queen Elizabeth : But how long fairly shall her sweet life last ?

King Richard : As long as heaven and nature lengthens it.

Queen Elizabeth : As long as hell and Richard likes of it.' (8.8)

দ্বন্দ্বসংলাপৰ অসমীয়া উদাহৰণ হিচাপে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'তিলোত্তমা-সম্ভৱ'ৰ লিগিৰা-লিগিৰীৰ সংলাপবোৰৰ এইকেইটা শাৰী উল্লেখ কৰিব পাৰি :

'লিগিৰা : ধুম ক'লী তই হেৰ' তেনেই কলী ,
লিগিৰী : তোৰ দৰে নোহোঁ চুৱা চকৰ তলী ;
লিগিৰা : গচৃত আগচৃ তই হ'চামুচী ;
লিগিৰী : অতঙা আপচুটোৰ শুনা কথা ;
লিগিৰা : মুখ নহয় খাৰণিৰ আগলিকা ;
লিগিৰী : তোৰ মুখো জানো শুদা-শুদি একা ;
লিগিৰা : তোৰে মোৰে তেনেহ'লে বাজ-যোৰা ;
লিগিৰী : বকৰ চুপতি হেৰ' বাযে মৰা ।' ইত্যাদি (৩.৪)

দ্বিরুক্তি (Repetition) : কথাশৈলী বা কাব্যশৈলীৰ উপাদান-বিশেষ । যাইকৈ কোনো ভাব, অনুভূতি, বিষয় বা ক্ৰিয়াৰ প্ৰাধান্য, আধিক্য, তীব্ৰতা, পৌনঃপুনিকতা বা সাংগীতিক পৰিণতিৰ বাবে ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় । উদাহৰণ যেনে—

(১) 'নদী মই নাচি নাচি পাষাণৰ নভিৰ কৰুণা'

(অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা)

(২) 'কৃষ্ণবিনে শ্রেষ্ঠ দেৱ নাহি নাহি আৰ'। (নামঘোষা)

(৩) 'মুকলি সৰগ, মুকলি মৰত, বিশ্বৰ সকলো মুকলি হ'ল'।
(তিৰ্থেশ্বৰ নেওগ, 'শাপমুক্তা')

(৪) 'Where are the songs of spring? Ay, where are they'? (Keats, 'Ode to Autumn')

(৫) 'Blow, bugle, blow, set the wild echoes flying,
Blow, bugle, answer, echoes; dying, dying, dying'. (Tennyson, 'The Princess')

(৬) 'My love is like a red, red rose' (Burns)

দ্বৈধীভাৱ (Ambivalence): পৰস্পৰবিৰোধী দুই শক্তিৰ—ভাৱ, ক্রিয়া, বা গুণ—যুগপৎ একে স্থানতে বা একে পৰিস্থিতিতে বা একে ব্যক্তিমানসতে সহাৱস্থানকে দ্বৈধীভাৱ বোলা হয়। কোনো ব্যক্তি বা পৰিস্থিতি সম্বন্ধে ব্যক্তিমানসত এনে প্রতিক্রিয়াৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে। 'জুলিয়াছ ছিজাৰ' নাটকত, ছিজাৰক হত্যা কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত লোৱাৰ সময়ত ব্রুটাছৰ মনত এনে প্রতিক্রিয়াৰ সৃষ্টি হৈছিল। এনে অৱস্থা ব্যক্তি মনৰ গভীৰ চিন্তা আৰু মননশীলতা, আৰু সন্দিগ্ধতাসূচক। কোনো দৃঢ় আৰু সুদূৰপ্রসাৰী সিদ্ধান্ত লোৱাৰ আগমুহূর্তত এনে চিন্তাই ব্যক্তিক দ্বিধাগ্রস্ত কৰে।

দ্ব্যর্থক, দ্ব্যর্থকতা (Ambiguity, double entendre): যি প্রকাশভংগী বা উক্তিৰ দুটা অর্থ থাকে, তাকে দ্ব্যর্থাত্মক বোলা হয়। সাধাৰণতে ই ব্যঞ্জনাত্মক হয়। বক্রোক্তিমূলক আৰু শ্লেষাত্মক ৰচনাত ইয়াৰ সঘন প্রয়োগ চকুত পৰে।

দৌৰাজ্য (Dystopia) : 'ৰামৰাজ্য' দ্রষ্টব্য।

ধ্ৰুৱা (Refrain): কোনো গীত বা কবিতাৰ স্তৱকৰ শেষত নিৰ্ধাৰিত বিৰতিত উপৰ্য্যুপৰি ব্যৱহাৰ কৰা কথাৰ শাৰী। বেজবৰুৱাৰ 'অসম সংগীত' নামৰ কবিতাৰ 'বাজক ডবা বাজক শংখ বাজক মৃদং খোল/অসম আকৌ উন্নতি পথত জয় আই অসম বোল' আৰু ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'শাপমুক্তা' নামৰ কবিতাৰ 'উঠঁা হে উৰ্বশী, উঠাহে প্ৰেয়সী, উঠঁা যৌবনৰ সাদৰী সখা'—এই দুফাঁকি কথা ধ্ৰুৱাৰ দুটি ভাল উদাহৰণ। ইংৰাজ কবি স্পেন্সাৰৰ 'Prothalmion' নামৰ কবিতাৰ ' Sweet Thames, run softly till I end my song'—এই কথাফাঁকিও ধ্ৰুৱা। কোনো কথাৰ প্ৰাধান্য বুজাবলৈ, বা পাঠকৰ মনোযোগ বিশেষকৈ আকৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে, বা সংগীতময় পৰিণতি সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে ধ্ৰুৱাৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। বেলাড বা তেনে আন বিৱৰণাত্মক কবিতাত ধ্ৰুৱাৰ ব্যৱহাৰ সৰ্বাধিক।

ধ্ৰুপদী আদৰ্শ (Classicism): সাহিত্যত ধ্ৰুপদী আদৰ্শ বুলিলে বুজায় প্ৰাচীন কালৰ, বিশেষকৈ গ্ৰিছ আৰু ৰোমৰ, মহৎ অৰ্থাৎ চিৰায়ত কীৰ্তিসমূহৰ ৰীতি আৰু আদৰ্শৰ সযত্ন অনুশীলন। সাধাৰণতে নৱন্যাসবাদী আদৰ্শক ধ্ৰুপদী আদৰ্শৰ বিপৰীত বুলি গণ্য কৰা হয় (যদিও এটা আদৰ্শৰ দুই এটা উপাদান আনটো আদৰ্শত কেতিয়াবা কেতিয়াবা সোমাব পাৰে)। যি মহৎ আৰু সুপ্ৰাচীন, আৰু যাৰ আবেদন বদেশৰ চাৰিসীমাৰ ভিতৰতে আবদ্ধ নহয়, দেশদেশান্তৰ আৰু যুগযুগান্তৰলৈ বিস্তাৰিত, সেয়েই উৎকৃষ্ট বুলি এই আদৰ্শই গণ্য কৰে। বহুতৰে মতে ধ্ৰুপদী আদৰ্শ উৎকৃষ্টতাৰ বা শ্ৰেষ্ঠতাৰ আদৰ্শ। অলীক ভাবাদৰ্শ অনুসৰণৰ পৰিবৰ্তে ই বাস্তৱ জীৱনবোধৰ পক্ষপাতী। এবাৰক্ৰম্বিয়ে (Abercrombie) এই আদৰ্শক 'health of the arts' বুলি অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে।

দৃষ্টিভংগীৰ সংযম আৰু সমতা (restraint and balance), শ্ৰেয়বোধ, আৰু গভীৰ মানৱতাবোধ, প্ৰকাশভংগীৰ বস্তুনিষ্ঠা, সংযম, সৰলতা, সংক্ষিপ্ততা আৰু গাম্ভীৰ্য্য, পৰম্পৰা বা ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, ৰুচিবোধ আৰু ৰূপৰ (form) ওপৰত গুৰুত্ব, আৰু বিহিত ৰচনাৰীতিৰ সযত্ন অনুসৰণ ধ্ৰুপদী আদৰ্শৰ মূল উপাদানসমূহৰ অন্যতম।

ধ্বনি : 'ধ্বনি' শব্দ 'ধ্বন্' (শব্দ কৰ্, অনুৰণন হ) ধাতুৰপৰা নিষ্পন্ন হৈছে। ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থত 'ধ্বনি' মানে শব্দ। কিন্তু সংস্কৃত কাব্যতত্ত্বত 'ধ্বনি'ৰ অৰ্থ হ'ল কোনো শব্দ বা বাক্যৰ সেই শক্তি, যাৰ গুণত ই অভিধা আৰু লক্ষণা অৰ্থৰ ওপৰঞ্চি আৰু এক ৰমণীয় আৰু গভীৰ অৰ্থৰ আভাস দিয়ে। আনন্দবৰ্ধনে 'ধ্বন্যালোক'ত কৈছে :

> যত্ৰাৰ্থঃ শব্দো বা তমৰ্থম উপসৰ্জ্জনীকৃতস্বাৰ্থৌ।
> ব্যঙ্‌ক্তঃ কাব্যবিশেষঃ স ধ্বনিৰিতি সূৰিভিঃ কথিতঃ॥ (প্ৰথম উদ্দ্যোত)

অৰ্থাৎ য'ত কাব্যৰ অৰ্থ বা শব্দই নিজক অপ্ৰধান কৰি কোনো প্ৰতীয়মান অৰ্থ ব্যঞ্জিত কৰে, সেই ঠাইত সেই ব্যংগাৰ্থৰূপ কাব্যবিশেষক পণ্ডিতসকলে ধ্বনি বুলি অভিহিত কৰিছে।

ধ্বনিবাদীসকলৰ মতে 'কাব্যস্য আত্মা ধ্বনিঃ।' এওঁলোকে মত প্ৰকাশ কৰে যে অভিধা আৰু লাক্ষণিক অৰ্থৰ উপৰিও, ৰমণীয় অথচ গভীৰ প্ৰতীয়মান অৰ্থ কাব্যত সম্ভৱ হ'ব পাৰে, আৰু সেই প্ৰতীয়মান অৰ্থহে প্ৰধান আৰু সিয়েই সমস্ত কাব্যসৌন্দৰ্যৰ আধাৰ। ই যেন ৰমণীদেহৰ লাৱণ্যৰ দৰে : 'লাৱণ্যমিবাংগনাসু' ('ধ্বন্যালোক', প্ৰথম উদ্দ্যোত)। ব্যঞ্জনাবৃত্তিৰ সহায়ত এনে অৰ্থবোধ সম্ভৱ হ'ব পাৰে। ইয়াকে ধ্বনি বা ব্যঞ্জনা বা ব্যংগাৰ্থ বোলা হয়। ইংৰাজীত ইয়াক suggested sense বুলিব পাৰি। ধ্বনিৰ তিনি প্ৰকাৰ ভেদ স্বীকাৰ কৰা হৈছে : বস্তুধ্বনি, অলংকাৰধ্বনি আৰু ৰসধ্বনি। ইয়াৰ ভিতৰত ৰস-ধ্বনিয়েই প্ৰধান বুলি স্বীকৃত হৈছে। যেতিয়া বাচ্যাৰ্থৰপৰা কোনো বস্তু ব্যঞ্জিত হয় আৰু সি বাচ্যাৰ্থতকৈ অধিক ৰমণীয় হয় তাক বস্তুধ্বনি বোলা হয়। বাচ্যাৰ্থৰপৰা কোনো অলংকাৰ ব্যঞ্জিত হ'লে আৰু সি বাচ্যাৰ্থতকৈ অধিক ৰমণীয় হ'লে তাক অলংকাৰ ধ্বনি বোলা হয়, আৰু বিভাৱাদি ভাৱৰ সহায়ত যেতিয়া স্থায়ী ভাব ব্যক্ত হৈ ৰসত পৰিণত হয় তাক ৰসধ্বনি বোলা হয়।

ধ্বন্যাত্মকতা (Onomatopoeia) : ৰচনাবিশেষৰ, বাইকৈ কাব্যত, পদসমূহৰ ধ্বনিতেই যেতিয়া সিবোৰৰ অভিপ্ৰেত সামূহিক অৰ্থৰ আভাস

স্পষ্ট হয় ('the sound echoing the sense') তাকেই সেই ৰচনাৰ ধ্বন্যাত্মকতা বোলা হয়, যেনে :

(ক) গুৰু ঘন ঘন ঘোষ ঘৰিষণ গৰ্জ্জন
শ্ৰৱণে জনময় শঙ্কা। —শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ

(খ) জাগ হৃদয়-বিহীন দানৱ-বজ্ৰপদ-মৰ্দিত নৰনাৰী
জাগ আবাল-বৃদ্ধ-বনিতা গোলামী ঘৃণ্য হেৰ জীৱন-ভাৰী
জাগ সুখী, দুখী, শোকী, ৰোগী, ভোগী, যোগী, সুভাগা
নাইবা হীন ভাগা। —অম্বিকাগিৰি, 'জাগ'।

(গ) Heaven opened wide
Her ever-during gates, harmonious sound
On golden hinges turning. —Milton

(ঘ) Rend with tremendous sound your
ears asunder
With gun, drum, trumpet, blunderbuss
and thunder. —Pope

নতুন সমালোচনা (New Criticism) : 'সমালোচনা' দ্ৰষ্টব্য।

নন্দনতত্ত্ব (Aesthetics) : নন্দনতত্ত্ব শব্দটো ইংৰাজী aesthetics শব্দৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ইংৰাজী শব্দটোৱে আধুনিক কালত শিল্প-সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য্যদৰ্শন বা সৌন্দৰ্য্যতত্ত্বকে বিশেষকৈ বুজায়। আলেকজেণ্ডাৰ বৌমগাৰ্টেনে (১৭১৪-১৭৬২) সৰ্বপ্ৰথম এই অৰ্থত aesthetics শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। সৌন্দৰ্য্যৰ স্বৰূপ কি, ইয়াৰ উৎস ক'ত, ই ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য হয় নে নহয়, শিল্পকলাত ইয়াৰ অৱস্থিতি অন্তৰ্নিহিত নে চাক্ষুষ, সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধিয়ে ৰসিকজনৰ চিত্তত কিদৰে আনন্দৰ স্ফুৰণ ঘটায়, ইত্যাদি প্ৰশ্ন নন্দনতাত্ত্বিক আলোচনাত অৱতাৰণা

কৰা হয়। বহুতো সময়ত এনে আলোচনাই দাৰ্শনিক আলোচনাৰ ৰূপ লয়। দাৰ্শনিক প্লেটো,' কাণ্ট, আৰু শ্বোপেনহাৱাৰ, ইংৰাজ লেখক ৱাল্টাৰ পেটাৰ, ইটালীয় লেখক বেনেডিট' ক্ৰোচে আৰু মাৰ্কিন লেখক জৰ্জ চাণ্টায়নে সৌন্দৰ্য্যতত্ত্ব সম্বন্ধে বিস্তাৰিত আলোচনা কৰিছে। কিটছৰ 'সৌন্দৰ্য্যই সত্য আৰু সত্যই সৌন্দৰ্য্য' আৰু "কল্পনাই যাক সুন্দৰ বুলি আশ্ৰয় কৰে সি সত্য হ'বই লাগিব—পূৰ্বতে তাৰ অস্তিত্ব আছিল নে নাই তাৰ প্ৰয়োজন নাই—সমস্ত হৃদয়াবেগ সম্বন্ধে মোৰ অভিমত, প্ৰেমৰ বিষয়ে যি সেয়ে: অনিৰ্বচনীয়ত্বৰ মুহূৰ্তত সিবোৰৰ প্ৰত্যেকে মৌলিক সৌন্দৰ্য্যৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম'—এই দুই বিখ্যাত উক্তি স্বৰূপাৰ্থত নন্দনতাত্ত্বিক উক্তিহে ('Beauty is Truth and Truth Beauty,' ....What the Imagination seizes as Beauty must be Truth, whether it existed before or not—for I have the same Idea of all our passions as of Love : they are all, in their sublime. creative of essential Beauty'.)। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ইংৰাজ কবি মাৰ্ক এ:কনচাইডে (Mark Ak-n side) লিখিছিল যে 'ভাবৰ উচ্চতাতেহে সৌন্দৰ্য্যৰ সৰ্বোত্তম প্ৰকাশ সম্ভৱ হয়'। ('Thus doth Beauty dwell/There most conspicuous, even in outward shape./Where dawns the high expression of a mind'—'Pleasures of the Imagination')।

সৌন্দৰ্য্য সম্বন্ধে গভীৰ আলোচনা কৰা আধুনিক ভাৰতীয় লেখকসকলৰ ভিতৰত ৰবীন্দ্ৰনাথ প্ৰধান। তেওঁ লিখিছিল: 'যি সত্যক আমি 'হৃদা মনীষা মনসা' উপলব্ধি কৰোঁ সেয়ে সুন্দৰ। তাতেই আমি নিজকে পাওঁ। এই কথাকে মহৰ্ষি যাজ্ঞবল্ক্যই কৈছে যে আমাৰ প্ৰিয় কোনো বিষয়ৰ মাজেদি আমি নিজকে সত্যস্বৰূপ বুলি উপলব্ধি কৰোঁ বুলিয়েই সি আমাৰ প্ৰিয়, সেই-বাবেই সি সুন্দৰ"—('সত্য আৰু সুন্দৰ')। অন্যত্ৰ তেওঁ লিখিছে: 'ক্ষণকালৰ তুচ্ছতাৰণৰা, জীৰ্ণতাৰণৰা নিত্যকালৰ আনন্দৰূপক আৱৰণমুক্ত কৰি দেখুওৱাৰ দায়িত্ব কবিৰ।.........আনন্দৰূপৰ অমৃতবাণী বিশ্বত প্ৰকাশ পাইছে, জল, স্থল, ফুল, ফল, বৰ্ণ, গন্ধ, ৰূপ, সংগীত, নৃত্য, জ্ঞান, ভাব, কৰ্ম, সৰ্বত্ৰ। কবিৰ কাব্যতো সেই বাণীৰেই ধাৰা'—('সাহিত্যৰ পথত')। দাৰ্শনিক কাণ্টৰ মতে, "নন্দনতাত্ত্বিক ধাৰণা বুলিলে কল্পনাৰ ভাবোদ্দীপক

প্ৰতিৰূপ বুলি বুজিব লাগে ; কিন্তু সেই ভাবৰ প্ৰকৃতি এনেহে যে তাক ভাষাৰে বোধগম্যকৈ প্ৰকাশ কৰা দুৰূহ' (সংক্ষিপ্ত সাৰানুবাদ) ('......by an aesthetic idea I mean that representation of the imagination which induces much thought, yet without the possibility of any definite thought whatever, i.e. concept, being adequate to it, and which language consequently, can never get quite on level terms with or render completely intelligible.—'Critique on Judgment,' translation by Meredith)।

নৱজাগৃতি (Renascence) : ১৩৫০ খ্ৰিষ্টাব্দৰপৰা প্ৰায় ১৬৫০ খ্ৰিষ্টাব্দ পৰ্যন্ত এই তিনিশ বছৰ জুৰি ইউৰোপত হোৱা বিভিন্ন বিষয়ক প্ৰাচীন কলা, বিভিন্ন বিদ্যা আৰু সাহিত্যৰ চৰ্চা আৰু অনুশীলনকে সামগ্ৰিকভাৱে নৱজাগৰণ বা নৱজাগৃতি বুলিলে বুজা যায়। একপ্ৰকাৰে এই যুগটোক এটা সন্ধিক্ষণ বুলিব পাৰি, কাৰণ মধ্যযুগৰ তমসাচ্ছন্নতাৰপৰা আধুনিক যুগৰ সূৰ্য্যালোকলৈ অতিক্ৰমণৰ ই হৈছে পথপ্ৰদৰ্শক। প্ৰাচীন গ্ৰিক আৰু ৰোমান সাহিত্যৰ ধ্ৰুপদী সম্পদৰাজিত মনোনিবেশ এই কালৰ সাহিত্যকৰ্মৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

নৱজাগৃতিৰ কালছোৱাত কলা, সাহিত্য, ধৰ্ম, ৰাজনীতি বিজ্ঞান ইত্যাদি অনেক বিষয় বিশেষ উৎসাহেৰে চৰ্চা কৰা হৈছিল। অন্য এক লক্ষণীয় কথা হ'ল এই যে এই যুগত বিভিন্ন দেশৰ মাজত উল্লেখযোগ্যভাৱে বাণিজ্যৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটিল, আৰু অনেক আধুনিক মহানগৰীৰ পত্তন হ'ল।

সৰ্বোপৰি, নৱজাগৃতিৰ যুগত মানবীয় আদৰ্শৰ ওপৰত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হ'ল ; ইয়াৰ পূৰ্ববৰ্তী কালত, সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল ধৰ্মীয় আদৰ্শত।

নব্যধ্ৰুপদী (Neo-classic) : গ্ৰিক আৰু ৰোমান ধ্ৰুপদী লেখকসকলৰ ৰচনাশৈলী আৰু আদৰ্শৰ পুনঃপ্ৰবৰ্তন। ইংৰাজী সাহিত্যত নব্যধ্ৰুপদী বুলিলে সপ্তদশ শতাব্দীৰ শেষৰ ফালৰ আৰু অষ্টাদশ শতিকাৰ লেখকসকল যেনে ড্ৰাইডেন, পোপ, ছুইফ্‌ট, এডিছন, ড. জনছন আদিৰ ৰচনাক বুজোৱা হয়।

নৱন্যাসবাদ (Romanticism): নৱন্যাসবাদ কথাষাৰ মনৰ কোনো বিশেষ অৱস্থা, দৃষ্টিভংগী বা সাহিত্যিক কলা-কৌশলবিশেষৰ সম্বন্ধে নির্দিষ্টকৈ প্ৰয়োগ কৰা টান। ইয়াক এটা অভ্যুত্থান হিচাপে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে ইউৰোপৰ বিভিন্ন ঠাইত, বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত, ইমান ধীৰে ধীৰে ই গঢ় লৈ উঠিল যে ইয়াৰ সৰ্বাত্মক সংজ্ঞা এটা নির্দিষ্ট কৰা কঠিন। ফ্ৰান্সত ভিক্টৰ হিউগ'ই (১৮০২—১৮৮৫) ক্ৰপদী সাহিত্যৰ সমস্ত বাধা-নিষেধৰপৰা মুক্তিকেই নৱন্যাসবাদৰ নিয়ন্ত্ৰক বা প্ৰধান উপাদান বুলি গণ্য কৰিছিল ('the liberalism of literature') আৰু সাহিত্যৰ মাধ্যমেদি বিপ্লবী ৰাজনৈতিক ভাবৰ প্ৰচাৰত ঢেৰ উৎসাহ দিছিল। জাৰ্মেনিৰ হাইনৰিখ হাইনেৰ (১৭৯৭—১৮৫৬) মতে নৱন্যাসবাদৰ প্ৰধান কথা হ'ল সাহিত্য, কলা আৰু জীৱনত মধ্যযুগীয় অতীতৰ পুনৰুত্থান। ৱাল্টাৰ পেটাৰৰ (১৮৩৯-১৮৯৪) মতে সৌন্দৰ্যৰ লগত অভিনৱত্বৰ সংযোগেই নৱন্যাসবাদৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য ('addition of strangeness to beauty')। আন কিছুমান লেখকৰ বাবে এই তথাকথিত নৱন্যাসবাদী ভাব-চিন্তা বাস্তৱৰপৰা, যাইকৈ অপ্ৰিয় আৰু ৰূঢ় বাস্তৱৰপৰা পলায়নবাদী মনোভাবৰ বাহিৰে আন একো নহয়। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধ আৰু ঊনবিংশ শতিকা ব্যাপী চলা এই অভ্যুত্থানত পূৰ্বোক্ত সমস্ত লক্ষণ বা বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে। এক বিশেষ অৰ্থত নৱন্যাসবাদক কল্পনাপ্ৰধান সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগী বুলিও কোৱা যায়। নৱন্যাসবাদী সাহিত্যত যুক্তিনিষ্ঠা, সহজ বুদ্ধি (common sense), তথ্য আৰু বাস্তৱনিৰ্ভৰতাৰ পৰিবৰ্তে, কল্পনাৰহে প্ৰাধান্য। ৰহস্যবাদিতা, প্ৰকৃতি-প্ৰীতি, অলৌকিকতাত বিশ্বাস, সৌন্দৰ্য আৰু অভিনৱত্বৰ প্ৰতি অত্যধিক আকৰ্ষণ, অসীমৰ প্ৰতি কৌতূহল, অতীতবিলাস, সাধাৰণজনৰ জীৱনৰ প্ৰতি সহানুভূতি, আৰু আবেগপ্ৰৱণতা নৱন্যাসবাদী সাহিত্যৰ অন্যান্য বৈশিষ্ট্য।

নৱন্যাসবাদ মূলতঃ এনে এক সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগী যি যুক্তিবাদী চিন্তাতকৈ ভাববাদী চিন্তাক অধিক প্ৰাধান্য দিয়ে, আৰু জগৎ-সংসাৰৰ কেন্দ্ৰত ব্যক্তিক নির্দিষ্টকৈ স্থাপন কৰে। আধুনিক গণতান্ত্ৰিক সমাজ-ৰচনাত নৱন্যাসবাদী চিন্তাৰ অৱদান নগণ্য নহয়।

এক স্বতন্ত্ৰ মতবাদ বা অভ্যুত্থান হিচাপে নৱন্যাসবাদে গা কৰি

উঠাৰ মূলতে আছে কিছুমান বিশেষ ঐতিহাসিক ঘটনা। সেইবোৰৰ ভিতৰত ফৰাচী বিপ্লৱ প্ৰধান।

ইংৰাজী সাহিত্যত ১৭৯৮ চনৰপৰা ১৮৩২ চনলৈকে এই কালছোৱাক নৱন্যাসযুগ বোলা হয়। ১৭৯৮ চনত ৱৰ্ডছৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজৰ যুটীয়া গ্ৰন্থ 'The Lyrical Ballads' প্ৰকাশ হয়। সম্পূৰ্ণ অভিনৱ বৈশিষ্ট্যৰ এই কবিতাৰ পুথিয়ে ইংৰাজী সাহিত্যত নৱন্যাসবাদী ধাৰাৰ সূচনা কৰে; ১৮৩২ চনত প্ৰখ্যাত নৱন্যাসবাদী লেখক চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ মৃত্যু হয়, আৰু সেই সময়ৰপৰাই ইংৰাজী সাহিত্যত নৱন্যাস যুগ বা ৱৰ্ডছ-ৱৰ্থৰ যুগৰ অৱসান ঘটে বুলি গণ্য কৰা হয়।

অসমীয়া আদি আধুনিক প্ৰান্তীয় ভাৰতীয় সাহিত্যতো, বিশেষকৈ ইংৰাজী শিক্ষাৰ ব্যাপক প্ৰচলনৰ পৰিণতি হিচাপে নৱন্যাসবাদী ভাব চিন্তাই তাৎপৰ্যাপূৰ্ণ প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছিল।

নাজিবাদ (Nazism): 'নাজি' শব্দটো হিটলাৰৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সমাজবাদী জাৰ্মান শ্ৰমিক দলৰ মূল জাৰ্মান নামৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ। নাজিবাদ ফেছিবাদৰ দৰেই ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্য, গণতন্ত্ৰ, ব্যক্তিগত অধিকাৰ আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সহযোগৰ প্ৰবল বিৰোধী, আৰু একনায়কত্ববাদ আৰু 'জোৰ যাৰ মুলুক তাৰ,' এই নীতিৰ উগ্ৰ সমৰ্থক। নাজিবাদ আৰু ফেছিবাদৰ কোনো মৌলিক প্ৰভেদ নাই।

নাটক (Drama): সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলৰ মতে কাব্য দুই প্ৰকাৰৰ, দৃশ্যকাব্য আৰু শ্ৰাব্যকাব্য। যি কাব্য অভিনীত হয় সি দৃশ্য-কাব্য। দৃশ্যকাব্যক দুভাগত ভগোৱা হৈছে: ৰূপক আৰু উপৰূপক। ৰূপক দহ প্ৰকাৰৰ: তাৰে এবিধৰ নাম নাটক। ইয়াৰ বিষয়বস্তু সুপৰিচিত হ'ব লাগে, অৰ্থাৎ পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক ঘটনা হ'ব লাগে; ইয়াৰ নায়ক হ'ব গুণবান পুৰুষ, কেতিয়াবা কেতিয়াবা গুণবান নৃপতি। এই নায়কৰ চৰিত্ৰ নানাৰসযুক্ত অংকত বিবৃত হ'ব, আৰু নাটকৰ অংক সংখ্যা পাঁচৰ কম আৰু দহৰ বেছি হ'ব নোৱাৰিব। নাটকৰ অংগীৰস হ'ব বীৰৰস, শৃংগাৰৰস, বা শান্তৰস।

কিন্তু আজিকালি নাটক বুলিলে দহোবিধ ৰূপককে বুজা যায়।

নাটক সম্বন্ধে প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতীচ্য উভয়ৰে আদৰ্শক সামৰাই ইয়াৰ সংজ্ঞা এইদৰে নিৰ্ধাৰণ কৰিব পাৰি:

দ্বন্দ্ব (সংঘাত) প্ৰধান কোনো কাহিনী বা ঘটনাৰ আৰম্ভণি, ক্ৰমগতি আৰু বিকাশ, আৰু পৰিণতি, সৃষ্ট চৰিত্ৰৰ কাৰ্য আৰু সংলাপৰদ্বাৰা যি ৰচনাত প্ৰদৰ্শিত হয় তাকে নাটক বোলা হয় [তুলনীয়: অৱস্থানুকৃতি নাট্যম']। ই মঞ্চত অভিনয় কৰিবৰ উপযোগী। নাটকৰ কাহিনী কাৰ্য-কাৰণ সম্বন্ধযুক্ত হয়। সাধাৰণতে ইয়াক পাচঁটা, কেতিয়াবা তিনিটা অংকত বিভক্ত কৰা হয়। প্ৰতিটো অংকক কিছুমান দৃশ্যত ভাগ কৰা যায়। এটা মাত্ৰ অংকতে সীমিত নাটকবোৰক একাংকিকা আখ্যা দিয়া হৈছে, এই জাতীয় নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা ব্যাপক। পশ্চিমীয়া সাহিত্যত নাটকক দুই ভাগে ভগোৱা হয়: মিলনাত্মক (কমেডি) আৰু বিয়োগাত্মক (ট্ৰেজেডি)। প্ৰাচীন ভাৰতীয় পৰম্পৰাত ট্ৰেজেডিৰ উদাহৰণ পোৱা নাযায়। ঐতিহাসিক, পৌৰাণিক, আধুনিক সামাজিক, ৰাজনৈতিক ঘটনাবো পৰিস্থিতি প্ৰতীকমূলক চিন্তা, ব্যক্তিগত সমস্যা আদি নাটকৰ বিষয় হ'ব পাৰে, মা'ত্ৰ ইয়াত সংঘাতৰ বীজ নিহিত থাকিব লাগিব আৰু সেই সংঘাতৰ পৰিসৰ সীমিত নহৈ এনে হোৱা বাঞ্ছনীয়, যাতে বিভিন্ন চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যৰ যোগেদি তাৰ প্ৰদৰ্শন সম্ভৱপৰ হয়। •

নাটকৰ কথাবস্তুৰ উপস্থাপন পদ্ধতি, ইয়াৰ বিকাশসাধন পদ্ধতি, সংঘাত সৃষ্টি, পৰিণতি সৃষ্টি, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, অংক, আৰু অংকৰ অন্তৰ্গত দৃশ্যবিভাজন, নাটকীয় সংলাপত গদ্য আৰু পদ্যৰ প্ৰয়োগ ইত্যাদি বিষয়ত প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতীচ্য উভয়তে সাধাৰণ বিধি নিৰ্দিষ্ট কৰা হৈছে: যুগে যুগে তাৰ কিছু সালসলনিও ঘটি আছে। বিভিন্ন প্ৰতিভাশালী নাট্যকাৰে বিভিন্ন সময়ত ইয়াত অভিনৱত্বৰ সংযোজন কৰা দেখা গৈছে। ফলত কলা হিচাপে সাহিত্যৰ আন বহুতো শাখাতকৈ নাটকত গতিশীলতা আৰু প্ৰাণচাঞ্চল্য অধিক পৰিমাণে ৰক্ষিত হৈছে। আধুনিক কালত নতুন নতুন বিষয়ক নাটকীয় কথাবস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। কিন্তু

কলা হিচাপে নাটকৰ মূল কথাকেইটা সাৰ্বকালিক আৰু সাৰ্বদেশিক।

বিশাখাদত্তই 'মুদ্ৰাৰাক্ষস' নাটকত (চতুৰ্থ অংক, ৩য় দৃশ্য) ৰাজনৈতিক নেতা আৰু নাট্যৰচনাৰ মাজত কিছুমান সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰি লিখিছিল:

কাৰ্যোপক্ষেপমাদৌ তনুমপি ৰচয়ংস্তস্য বিস্তাৰমিচ্ছন্
বীজানাং গৰ্ভিতানাং ফলমতিগহনং গূঢ়মুদ্ভেদয়ঞ্চ ॥
কুৰ্ব্বন্বুদ্ধ্যা বিমৰ্শং প্ৰসৃতমপি পুনঃ সংহৰণকাৰ্যজাতং।
কৰ্ত্তা বা নাটকানামিমমনুভৱতি ক্লেশমস্মদ্বিধো বা ॥

অৰ্থাৎ প্ৰথমে কাৰ্য্যৰ সূক্ষ্ম বীজবপন, তাৰ পিছত তাৰ অংকুৰণ আৰু বিকাশ কিদৰে হয় তাৰ পৰ্য্যবেক্ষণ; আৰু পাছত লুকাই থকা ফল বা গোপন ৰহস্যৰ উদ্ঘাটন; ইয়াৰ পাছত বুদ্ধিমত্তাৰ যোগেদি বৃত্তৰ দৃঢ়তৰ সংস্থাপন আৰু সৰ্বশেষত বিভিন্ন ঘটনাৱলী একমুখী কৰি ঈপ্সিত পৰিণতি সাধন।

নাটকীয় আৱিষ্কাৰ (Discovery) : 'অভিজ্ঞান' দ্ৰষ্টব্য।

নাটকীয় আয়ৰণি (Dramatic Irony) : নাটকীয় আয়ৰণি বুলিলে বুজা যায় এনে এটা পৰিস্থিতি য'ত দৰ্শকে জনা কিছুমান কথা নাটকৰ চৰিত্ৰবিশেষে নাজানে। যিহেতু চৰিত্ৰই নজনা কথা দৰ্শকে জানে, সেইবাবে কোনো ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ সম্ভাব্য পৰিণতি কি হ'ব সেই বিষয়েও দৰ্শকে আগতীয়াকৈ অনুমান কৰিব পাৰে আৰু সেই সম্ভাৱনাৰ বাস্তৱ ৰূপ দেখিবলৈ কৌতূহলী হৈ ৰয়। ফলত নাটকীয় উৎকণ্ঠা তীব্ৰ হয়। নাটকীয় আয়ৰণি সৃষ্টিৰ বাবে চৰিত্ৰৰ মুখত এনে কিছুমান উক্তি দিয়া হয় যাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্য সম্বন্ধে চৰিত্ৰ নিজে অজ্ঞাত। 'অথেলো' নাটকত অথেলোৱে তেওঁৰ বন্ধু আয়াগ'ক (Iago) বাৰে বাৰে "সাধু আয়াগ'" বুলি সম্বোধন কৰে, 'সাধু' এই বিশেষণটোৰ বিনা প্ৰয়োগে আয়াগ'ৰ নামোল্লেখেই নকৰে। কিন্তু দৰ্শকে জানে যে আয়াগ' দুৰ্জন আৰু অসাধু, আৰু সি অথেলোৰ এহা অনিষ্টকাৰক।

পতিকে, এই তথাকথিত বন্ধুজনেনো অথেলোৰ শেষাস্তৰত কি কৰেগৈ তাকে চাবলৈ দৰ্শক স্বাভাৱিকতে উন্মুখ হৈ বয়। চফ'ক্লিছৰ 'Oedipus Rex' নাটকত ইডিপাছে লেয়াছৰ (Laius) হত্যাকাৰীক বিচাৰি ফুৰা বুলি দেখুউৱা হৈছে। কিন্তু দৰ্শকে জানে যে ইডিপাছ নিজেই সেই হত্যাকাৰী।

নাটকীয় আয়ৰণি বিভিন্নপ্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে ['আয়ৰণি' দ্ৰষ্টব্য]। যি প্ৰকাৰৰে নহওক কিয় ইয়াৰ প্ৰয়োগৰ ফলত নাটকীয় কথাবস্তুৰ তীব্ৰতা বৃদ্ধি পায় আৰু দৰ্শকৰ মনোযোগ ইয়াত অধিককৈ নিবিষ্ট হয়। দাৰ্শনিক দৃষ্টিৰে চালে ক'ব পাৰি যে সত্য যে সকলতা নহয় আৰু বাহ্যদৃষ্টি (appearance) আৰু বাস্তৱৰ (reality) মাজত যে বিৰোধ সততে বিদ্যমান, এই কথাৰ ইংগিত নাটকীয় আয়ৰণিয়ে দিয়ে।

নাটকীয় কবিতা (Dramatic poetry) : যি কবিতাৰ বিষয়বস্তু নাটকীয় সংঘাতমূলক হয় আৰু স্বগতোক্তি বা সংলাপৰ ৰূপত তাক প্ৰকাশ কৰা হয়, তাকেই নাটকীয় কবিতা আখ্যা দিয়া হয়। ব্ৰাউনিঙৰ নাটকীয় কবিতাবোৰ সুপ্ৰসিদ্ধ। অসমীয়াত বেজবৰুৱাৰ 'দেৱযানী', 'দুৰ্য্যোধনে অশ্বত্থামাক', 'পৰীক্ষিতক শৃংগীৰ শাপ' ইত্যাদি এই জাতীয় কবিতাৰ নিদৰ্শন।

নাটকীয় বিস্ময় (Dramatic surprise) : 'ভাবসন্ধি' দ্ৰষ্টব্য।

নানাৰ্থকতা (Multiple meaning) : যিবিলাক শব্দৰ একাধিক অৰ্থ থাকে, বা কোনো প্ৰসংগবিশেষত একাধিক অৰ্থ সিহঁতত যুক্তিসিদ্ধভাৱে আৰোপ কৰা যায়, তেনে শব্দৰ প্ৰয়োগেই নানাৰ্থকতাৰ সৃষ্টি কৰে। শ্লেষাত্মক আৰু সমাধিগুণাত্মক ৰচনাত ইয়াৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ছেক্সপিয়েৰৰ ক্লিওপেট্ৰাৰ এই উক্তিটোত নানাৰ্থকতা প্ৰকাশ পাইছে :

Come, thou mortal wretch,
With thy sharp teeth this knot intrinsicate.
Of life at once untie. Poor venomous fool,
Be angry and dispatch

এই উক্তিটোত, mortal = মৰণশীল, মৃত্যুজনক ; wretch = ঘৃণাজ্ঞাপক, পুত্ৰৌসূচক ; dispatch = খৰকৰা, বধকৰা । এই তিনিটা শব্দৰ, প্রতি ছুয়োটা অর্থই, ক্লিওপেট্রাৰ উক্তিত প্রাসংগিক ।

নান্দী

দেৱদ্বিজনৃপাদিনামাশীর্বচন পূর্বিকা ।
নন্দন্তি-দেৱতা যস্যাং তস্মান্নান্দীতিকীর্ত্তিতা ।।

সংস্কৃত নাটকৰ আৰম্ভণিতে কোনো দেৱ-দেৱী বা ৰজাক উদ্দেশ্য কৰি লিখা প্রশস্তিমূলক শ্লোক । কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইয়াৰ যোগেদি সমজুৱাক আশীর্বাদো দিয়া হয় । ইয়াৰ উদ্দেশ্য হ'ল মংগলাচৰণ । নান্দীৰ অন্য নাম পত্রাৱলী । নাট্যদর্পণত কোৱা হৈছে : 'যস্যাং বীজস্য বিন্যাসো হ্যভিধেয়স্য বস্তুনঃ । শ্লেষেণ বা সমাসোক্ত্যা নাম্নী পত্রাৱলীতি সা ।' এই মত অনুসৰি নান্দীৰ যোগেদি নাটকীয় কথাবস্তুৰ সূচনা কৰা হয় । 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম' নাটকৰ, 'যা সৃষ্টিঃ স্রষ্টুৰাদ্যা··· ইত্যাদিৰে আৰম্ভ হোৱা নান্দীশ্লোক সুপ্রসিদ্ধ ।

নান্দীকৰ : নান্দী পাঠ কৰোঁতা লোক ।

নায়ক (Hero) : প্রধানতঃ কোনো নাটক, উপন্যাস বা কাব্যৰ প্রধান চৰিত্র । নায়কেই কাহিনীৰ কেন্দ্রীয় চৰিত্র । কাহিনীৰ ঘটনা-প্রবাহ তেওঁৰ ওপৰতে প্রধানকৈ নির্ভৰশীল, আৰু যাইকৈ তেওঁৰ কার্যাৱ-ধাৰা ই নিয়ন্ত্রিত হয় ।

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্রমতে নায়ক চাৰি প্রকাৰৰ : ধীৰ-ললিত, ধীৰ-শান্ত, ধীৰোদাত্ত আৰু ধীৰোদ্ধত । এই প্রত্যেক শ্রেণীৰে নায়কৰ গুণসমূহো নির্দিষ্ট কৰি দিয়া হৈছে । কামদেৱ ধীৰ-ললিতৰ, যুধিষ্ঠিৰ ধীৰ-শান্তৰ, ভীমসেন ধীৰোদ্ধতৰ, আৰু শ্রীৰামচন্দ্র আৰু শ্রীকৃষ্ণ ধীৰোদাত্ত নায়কৰ স্বীকৃত উদাহৰণ ।

নায়িকাৰ প্রতি নায়কৰ মনোভাৱৰ ভিত্তিতো সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্রত নায়কৰ শ্রেণীবিভাগ কৰা হৈছে ।

পাশ্চাত্য সাহিত্যত ট্ৰেজেডি, কমেডি, প্ৰহসন, ৰোমাণ্টিক কমেডি, উপন্যাস আদিৰ নায়কৰ প্ৰত্যেকৰে স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়।

নায়িকা

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত, নায়কৰ প্ৰতি আচৰণৰ ভিত্তিত নায়িকাক আঠ ভাগত ভগোৱা হৈছে। সাহিত্যত সঘনে উল্লেখ হোৱা নায়িকাৰ ভিতৰত এইসকল পৰে :

অভিসাৰিকা : প্ৰিয়মিলনৰ উদ্দেশ্যে, মনোহৰকৈ সাজি-কাচি, গোপনে বাহিৰ ওলোৱা নায়িকা।

খণ্ডিতা : পূৰ্ব সংকেতানুসৰি নায়ক নায়িকাৰ লগতে মিলিত নহৈ অন্য নাৰীৰ লগত ৰাত্ৰি যাপনৰ পিছত যেতিয়া আশংকিত নায়িকাৰ ওচৰ চাপে তেতিয়া প্ৰিয়জনৰ গাত অন্যনাৰীসম্ভোগৰ চিন দেখি নায়িকা কুপিতা হয়; তেওঁকে খণ্ডিতা নায়িকা বোলে।

বিপ্ৰলব্ধা : পূৰ্বপ্ৰতিশ্ৰুতিসত্ত্বেও প্ৰিয়জনৰ আগমন নঘটিলে আশংকিতা নায়িকাৰ যি অৱস্থা হয় সেই অৱস্থাত তেওঁক বিপ্ৰলব্ধা নায়িকা বোলা হয়।

প্ৰগলভা : এই শ্ৰেণীৰ নায়িকা পূৰ্ণ তৰুণী, ৰতি বিষয়ে অত্যুৎসুক আৰু স্বভাৱত চপলা।

মুগ্ধা : মুগ্ধা নায়িকা কম বয়সীয়া তৰুণী, তেওঁৰ প্ৰেমো নবোন্মেষিত। তেওঁ অতিশয় লজ্জাশীলা আৰু সখীসকলৰ সংগাভিলাষী।

নিগেটিভ কেপেবিলিটি (Negative Capability) : কীটছৰ মতে 'নিগেটিভ কেপেবিলিটি' এনে এক মানসিক ক্ষমতা যাৰ গুণত ব্যক্তিসত্তাই যুক্তি আৰু তথ্যৰ প্ৰতি কোনো অযথাৰ্থ দুৰাগ্ৰহ প্ৰকাশ নকৰিও, অনিশ্চয়তা, ৰহস্যময়তা আৰু সন্দেহৰ মাজত নিয়ন্ত্ৰিত

হৈ থাকিব পাৰে। ছেক্সপিয়েৰৰ ৰচনাত 'নিগেটিভ কেপেবিলিটি' বিশেষকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে বুলি কিটছে মন্তব্য কৰিছে। ১৮১৭ চনত ভায়েক জৰ্জলৈ লিখা এখন চিঠিত কিটছে লিখিছিল : '...it struck me what quality went to form a man of achievement, especially in literature and which Shakespeare possessed so enormously—I mean Negative Capability, that is, when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason. Coleridge, for instance, would let go by a fine isolated verisimilitude caught from the penetralium of mystery, from being incapable of remaining content with half-knowledge.'

'নিগেটিভ কেপেবিলিটি'ৰ তত্ত্ব জটিল তত্ত্ব, ই সহজবোধগম্যতাৰ বাহিৰত। ইয়াক যিমানবাৰ বিভিন্ন আলোচনাত উল্লেখ কৰা হৈছে তাৰ অৰ্ধেকবাৰো কিজানি সাহিত্য সমালোচনাত কোনো স্পষ্ট অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰা হোৱা নাই। কোনো সৰ্বসন্মত অৰ্থত ইয়াক অদ্যাবধি গ্ৰহণ কৰাও হোৱা নাই। ভি. কে. গোককৰ মতে 'নিগেটিভ কেপেবিলিটি' বুলিলে বুজায় 'দৃষ্টিভংগীৰ এক স্বাভাৱিক আৰু সহজ পাৰস্পৰিক প্ৰতি-ক্ৰিয়া' ('a natural and easy interplay of attitudes')। তেওঁৰ মতে 'নিগেটিভ কেপেবিলিটি'ৰ লোক এজন 'সৎ-অসৎ, সুন্দৰ-অসুন্দৰ নিৰ্বিশেষে জগতৰ যি কোনো বস্তু বা বিষয়ৰ লগতে খাপ খাই যাব পাৰে। সহানুভূতিৰে যি কোনো বস্তু বা বিষয়ৰ উপলব্ধি তেওঁ কৰিব পাৰে, আৰু সেই বিষয়টোৰ স্বৰূপকে তাৰ উপলব্ধিৰ মুহূৰ্তত তেওঁ পৰিগ্ৰহ কৰে ('...a man of 'Negative Capability' is reconciled to everything in the world, its evil and good, and its beauty and ugliness....He can apprehend any object through sympathy and become it himself for the time being.")। গোককৰ মতে 'নিগেটিভ কেপেবিলিটি'ৰ লোক এজনে সহৃদয়তাৰ যোগেদি কোনো বিষয়ৰ লগত তদাত্মতাৰ স্থাপন কৰিব পাৰে। কিটছৰ মতে, এই ক্ষমতাবিশিষ্ট লোক এজনে

আয়াগ'ৰ (Iago) চৰিত্ৰ কল্পনা কৰি যি আনন্দ পায়, ইম'জেনৰ (Imogen) চৰিত্ৰ কল্পনা কৰিও সেই একে সমান তৃপ্তিকে অনুভৱ কৰে। তেওঁৰ মতে, মনৰ প্ৰাংগন সৰ্বপ্ৰকাৰ চিন্তা'ৰ বাবে উন্মুক্ত ৰ'ব লাগে, কেৱল বিশেষৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট হৈ ৰ'ব নালাগে ('the mind should be a thoroughfare for all thoughts, not a select party.')। গোককৰ মতে, এই চিন্তাও কিটছৰ 'নিগেটিভ কেপেবিলিটি'ৰ অন্যতম উপাদান।

নিৰ্ঘণ্ট (Index): কোনো পুথিত সন্নিবিষ্ট বা উল্লিখিত বিষয়সমূহৰ, বা তাৰে কিছুমান বছা বছা বিষয়ৰ, সেই পুথিৰে শেষত সংযোজিত বৰ্ণানুক্ৰমিক তালিকা। পুথি এখনত কোনটো বিষয় কোন পৃষ্ঠাত উল্লেখ কৰা হৈছে সেই কথা নিৰ্ঘণ্টৰদ্বাৰা অতি সহজে উলিয়াব পাৰি। ই সহজ পঠনৰ সহায়ক।

নিচুকনি গীত (Lullaby): নিচুকনি গীত বুলিলে কোমলমতি শিশুৰ মন ভুলাই ৰাখিবলৈ বা টোপনি নিয়াবলৈ গোৱা নাতিদীৰ্ঘ, নাতিহ্ৰস্ব গীতকে বুজায়। এনেবোৰ গীতৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল এই যে ইহঁতক সহজে মনত ৰাখিব পাৰি। এইবোৰ গীতৰ বিভিন্ন কথাৰ মাজত কোনো অংগাংগি সম্বন্ধ পোৱা নাযায়। কেতিয়াবা এনে একোটা গীতত একোটা নিচেই চুটি সাধুকথাৰো অৱতাৰণা কৰা হয়। শিশু মনক ধৰি ৰাখিব পৰাকৈ, শিশুমনৰ জগতখনৰ লগত সংগতি ৰাখি এই গীতবোৰ ৰচা হয়। এনেবোৰ গীতত যুক্তিতকৈ কল্পনাৰ বা আকাশ-কুসুম চিন্তাৰ প্ৰাধান্য অধিক। এই জাতীয় গীতবোৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট দৈৰ্ঘ্যৰ নহয়, সাধাৰণতে ইবোৰ নাতিদীৰ্ঘ, আৰু নাতিদীৰ্ঘ হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক, কাৰণ দীৰ্ঘলীয়া হ'লে তাৰ প্ৰতি শিশুৰ মনে অবিচ্ছিন্নভাৱে সঁহাৰি দিব নোৱাৰে। ভালদৰে পৰীক্ষা কৰিলে নিচুকনি গীতবোৰত কেতিয়াবা কেতিয়াবা একোটা অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্যও পাব পাৰি। য'ত ত'ত দুই এক সুন্দৰ ৰূপকল্পই পাঠকৰ মন মুগ্ধ কৰে, কেতিয়াবা দুই এটা উল্লেখে ঐতিহাসিক কথাৰ আভাস দিয়ে, আৰু সেইবোৰে প্ৰাচীন ঘটনাৰ পম খেদাত কেতিয়াবা অনুসন্ধিৎসুজনক সহায় কৰে।

নিচুকনি গীতবোৰ জনসাহিত্যৰ অন্তৰ্গত। প্ৰত্যেক ভাষাতে নিচুকনি গীত আছে। ইবোৰৰ ৰচয়িতা কোন, তাক নিৰ্ণয় কৰা নাযায়।
তলত অসমীয়া নিচুকনি গীতৰ দুটা উদাহৰণ দিয়া হ'ল:

(১) নাও কেঙুলীয়া ব'ঠা কেঙুলীয়া
আৰু কেঙুলীয়া চৈ এ।
চৈৰে তলতে জোনবাই গইছে
হাততে বিচনী লৈ এ॥
আগেয়ে খুজিলোঁ ফুলৰে বিচনী,
এতিয়া তুলাইছোঁ দৈ এ।
কেলেই লাগিছে ফুলৰে বিচনী
গ'ল মহে জহে বৈ এ॥

(২) শিয়ালী এ নাহিবি ৰাতি
তোৰে কাণে কাটি লগাই যাম বাতি॥
শিয়ালীৰ মুখতে মকৰা ফুল।
শিয়ালী পালেগৈ ৰতনপুৰ॥

ইয়াৰ উপৰিও, 'জোনবাই এ তৰা এটি দিয়া', 'কাণখোৰা, কাণখোৰা, কাণখোৰাৰ পো, কাণখোৰা আহিছে নিজম দি শো', 'আমাৰে মইনা শুব এ, বাৰীতে বগৰি কৰ এ' ইত্যাদি কিছুমান নিচুকনি গীত সৰ্বত্ৰ প্ৰচলিত।

নিবন্ধ (Formal essay) : 'প্ৰবন্ধ' দ্ৰষ্টব্য।

নিৰপেক্ষ শৈলী (Neutral style) : নিৰপেক্ষ ৰচনাশৈলী বুলিলে বুজায় সেই শৈলী, যাক গদ্য আৰু পদ্য উভয়তে যুক্তভাৱে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। হাৰ্বাৰ্ট গ্ৰিয়াৰ্ছনে তেওঁৰ 'Metaphysical Poets' বোলা কিতাপখনত লিখিছিল, 'The Metaphysicals are masters of the neutral style, a diction equally appropriate, according as it may be used, to prose or verse.'

নিষ্কাম ভক্তি : কামনা যুক্ত প্ৰবৃত্তিক সকাম ভক্তি বোলে, অৰ্থাৰ্থী আৰু জিজ্ঞাসুজনৰ ভক্তি সকামভক্তি, ই ফলাকাংক্ষী। ইয়াৰ বিপৰীতে ভগবানৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ কামনাৰহিত ভক্তিক অৰ্থাৎ ফলাসক্তিশূন্য ভক্তিক নিষ্কাম ভক্তি বোলা হয়। ভগৱদপ্ৰেম প্ৰাপ্তিয়েই নিষ্কাম ভক্তিৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য।

নিৰ্লিপ্ততা (Aesthetic distance) : শিল্পী আৰু সমালোচকৰ নিৰ্লিপ্ততাৰ আদৰ্শটো প্ৰধানতঃ নব্য সমালোচনাৰ পৰা আহিছে। কোনো চৰিত্ৰ বা পৰিস্থিতিৰ লগত লেখকৰ বা সমালোচকৰ একাত্মীকৰণ অবাঞ্ছনীয় বুলি ইয়াৰ মতবাদীসকলে বুজে বা কয়। এনে একাত্মীকৰণ নহ'লে সৃষ্ট বস্তু বা সমালোচনাৰ বস্তুনিষ্ঠা নষ্ট হোৱাৰ আশংকা কৰা হৈছে। এই আদৰ্শৰ মতে লেখকে নিজে কোনো পৰিস্থিতি বা চৰিত্ৰ একেবাৰে সৃষ্টি কৰিব লাগিব যাতে তেওঁৰ নিজস্ব বিচাৰ (judgment) আৰু ব্যক্তিত্বৰ চাপ তাত নপৰে। পাঠকৰ ক্ষেত্ৰতো নিৰ্লিপ্ততাৰ আদৰ্শৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা কোৱা হৈছে: ইয়াক মানি চলিলেহে পাঠকে তেওঁৰ বিষয়টো যথাযথৰূপত বুজিব পাৰিব বুলি কোৱা হৈছে। লেখকেন্দ্ৰিকতা, সমানুভূতি, সহানুভূতি আৰু সহৃদয়তাৰ আদৰ্শ নিৰ্লিপ্ততাৰ আদৰ্শত প্ৰত্যাখ্যাত হৈছে। যুক্তি এয়ে যে সৃষ্ট বস্তুৰ লগত শিল্পীৰ বা সমালোচকৰ বা পাঠকৰ একাত্মীকৰণ হ'ব নালাগে, যেয়ে নহ'লে কলা আৰু বাস্তৱতাৰ মাজৰ (art and reality) পাৰ্থক্য নাইকিয়া হয়।

কিন্তু নিৰ্লিপ্ততাৰ এই আদৰ্শটো পূৰ্ণ স্বীকৃতি পোৱা নাই। কাৰণ, নিবিড় উপলব্ধিবিনে সৃষ্টি নহয় সম্পূৰ্ণ আৰু সমালোচনাও নহয় সাৰ্থক। এই আদৰ্শৰ বিপৰীতে কিটছে কোৱা এটা কথা ইয়াত প্ৰণিধানযোগ্য:

'দাৰ্শনিক স্বতঃসিদ্ধতাবোৰৰ সত্যতা প্ৰমাণিত হ'বলৈ হ'লে সেইবোৰ আমি শিৰাই শিৰাই অনুভৱ কৰিব লাগিব: আমি সুন্দৰ সাহিত্য পঢ়োঁ, কিন্তু আমাৰ উপলব্ধি যদি সেই সাহিত্যৰ ৰচয়িতাজনৰ উপলব্ধিৰ লেখেকে নহয় তেন্তে আমাৰ পঠন সম্পূৰ্ণ নহয় (১০ ... বাদ)।

('Axioms in philosophy are not axioms until they are proved upon our pulses we read fine things

but never fill them to the full until we have gone the same steps as the author.)। গতানুগতিক ধৰণৰ বস্তুবিভ্ৰান্তি সৃষ্টি কৰাৰ পৰিবৰ্তে, নিৰ্লিপ্ততাৰ আদৰ্শত বিশ্বাসী লেখকে, তেওঁলোকৰ সাহিত্যত নিৰ্লিপ্ততাৰ অৱতাৰণা কৰিবলৈ বিভিন্ন কৌশল প্ৰয়োগ কৰা দেখা গৈছে। অসমীয়া সাহিত্যত এই ধৰণৰ পৰীক্ষা অদ্যাবধি হোৱা নাই।

নৃত্ত আৰু নৃত্য : নৃত্ত নিৰ্বাক নাটক। ধনঞ্জয়ে নৃত্তৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিছে : 'নৃত্তং তাললয়াশ্ৰয়ম্'। অৰ্থাৎ নৃত্ত তাল আৰু লয়ৰ আশ্ৰয় কৰি কৰা অভিনয় বা অংগচালনা। ইয়াত তাল আৰু লয় ৰক্ষাৰ বাবে বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰয়োজন হয় কিন্তু গীতৰ প্ৰয়োজন নহয়। ইংৰাজীত যাক Pantomime বোলে তাৰ লগত নৃত্তৰ কিছু মিলনি থাকে, কিন্তু দুয়োটা সমাৰ্থক নহয়।

নৃত্তৰ লগত যেতিয়া গীতৰ সংযোগ হয় তেতিয়া তাক নৃত্য বোলা হয়। ধনঞ্জয়ৰ মতে 'অন্যভাবাশ্ৰয়ং নৃত্যম্'। সহযোগী গীতৰ ভাবৰ ওপৰত নৃত্য নিৰ্ভৰশীল। নৃত্যৰ দ্বাৰা কোনো কল্পিত ভাবক ৰূপায়িত কৰা হয়। এনে ৰূপায়ণে দৰ্শকৰ অন্তৰত আলোড়ন বা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে।

নৃত্যৰ একাধিক শ্ৰেণীবিভাগ কৰা হৈছে। এক বিভাজন অনুসৰি দুই ধৰণৰ নৃত্য প্ৰচলিত— মাৰ্গ বা শাস্ত্ৰীয় নৃত্য আৰু লোকনৃত্য। মণিপুৰৰ লাইহাৰাওবা নৃত্য, অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্য, দাক্ষিণাত্যৰ কথাকলি, ভৰতনাট্যম, আৰু কথক নৃত্য সুপ্ৰসিদ্ধ।

নৃত্যনাট্য (Dance drama) কোনো বিশেষ ভাব বা কাহিনীক যেতিয়া নৃত্যৰ মাধ্যমেদি প্ৰকাশ কৰা হয় তাকে নৃত্যনাট্য বোলা হয়। ই গীত আৰু নৃত্যপ্ৰধান, আৰু কাবিক ব্যঞ্জনামূলক। পশ্চিমীয়া দেশৰ 'বেলে' নৃত্যও নৃত্যনাট্যই। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'শ্যামা' আৰু 'চণ্ডালিকা' বঙালী সাহিত্যৰ বিখ্যাত নৃত্যনাট্য।

নেপথ্যবাণী : দৈৱবাণী দ্ৰষ্টব্য।

নৈতিক সাহিত্য (Didactic literature): আনন্দদান আৰু সৌন্দৰ্য্যসৃষ্টিয়েই সাহিত্যৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য নহয়, লোকশিক্ষা আৰু নীতিশিক্ষাহে ইয়াৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।—এই আদৰ্শ আগত ৰাখি ৰচনা কৰা সাহিত্যই নৈতিক সাহিত্য। যি সত্য বুলি স্বীকৃত সিয়েই কাম্য আৰু তাৰ অনুশীলন কৰটো কৰ্তব্য—এই আদৰ্শই নৈতিক সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হয়। অষ্টাদশ শতিকাৰ ইংৰাজী সাহিত্য বহুলাংশে নীতিমূলক।

নীতিমূলক ৰচনাত প্ৰমাণ আৰু উদাহৰণৰ যোগে এটা আদৰ্শ সাব্যস্ত কৰা হয়। নীতিমূলক সাহিত্য মাত্ৰেই যে সংকীৰ্ণ হ'ব তেনে নহয়। জীৱনৰ মূল্যবোধ গভীৰ পৰ্যবেক্ষণ কৰি শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যও মূলতঃ নৈতিক সাহিত্যই; কিন্তু সেই সাহিত্যৰ আবেদন সাৰ্বজনীন। নীতিমূলক সাহিত্যও সৌন্দৰ্য্যময় আৰু আনন্দদায়ক হ'ব পাৰে।

নৈৰাজ্যবাদ (Anarchism): সাধাৰণতে সকলো সামাজিক ৰাষ্ট্ৰীয় কৰ্তৃত্বৰ সৰ্বপ্ৰকাৰ অনুশাসনৰ অস্বীকাৰ আৰু উচ্ছেদনক নৈৰাজ্যবাদ বুলিলে বুজা যায়। নৈৰাজ্যবাদীয়ে বিশ্বাস কৰে যে বিধি-নিষেধ মাত্ৰেই ব্যক্তিৰ স্বাতন্ত্ৰ্য হৰণ কৰে আৰু সেইবাবে সৰ্বপ্ৰকাৰ আইন-কানুনেই অবাঞ্ছনীয়। নৈৰাজ্যবাদীয়ে ধৰ্ম, সমাজ, পৰিয়াল, ৰাষ্ট্ৰ ইত্যাদি অনুষ্ঠান কাল্পনিক শব্দমাত্ৰ বুলি গণ্য কৰে। তেওঁ বিশ্বাস কৰে যে বিধি-নিষেধ, বিশেষকৈ সামাজিক আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় বিধি-নিষেধ, ব্যক্তিৰ পূৰ্ণ বিকাশৰ অন্তৰায় আৰু সেইবাবেই তাৰ বিলোপ কৰা দৰকাৰ। নৈৰাজ্যবাদীৰ মতে ব্যক্তিৰ স্বেচ্ছাচৰণেই তেওঁৰ বিকাশৰ শ্ৰেষ্ঠ পন্থা। তেওঁ মত প্ৰকাশ কৰে যে ব্যক্তিমাত্ৰেই মূলতঃ সৎ, কিন্তু বিধি-নিষেধৰ হেঁচাত তেওঁৰ স্বভাৱ আৰু আচৰণে বিকৃত ৰূপ লয় আৰু তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ শক্তি পূৰ্ণকৈ মেল নাখায়।

নৈৰাজ্যবাদ একপ্ৰকাৰ চৰম ব্যক্তিবাদ। নৈৰাজ্যবাদে দণ্ডবিহীন, ৰাজ্যবিহীন, বৰ্গবিহীন, ধৰ্মবিহীন নীতিহীন আৰু সমাজবিহীন এক জীৱনৰহে পোষকতা কৰে।

নৈৰাজ্যবাদীসকলক দুভাগত ভগাব পাৰি: বিপ্লৱী নৈৰাজ্যবাদীয়ে বি

মানুহৰ স্বাভাৱিক শুভভাৱনাক প্ৰশিক্ষিত বিকশিত আৰু সুসংগঠিত কৰি প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ কথা কয় তেওঁলোকক বিশুদ্ধ নৈৰাজ্যবাদী বুলিব পাৰি। এই প্ৰকাৰ নৈৰাজ্যবাদৰ প্ৰকৃতি গঠনাত্মক গান্ধী আৰু বিনোবা ভাবে এই শ্ৰেণীৰ নৈৰাজ্যবাদী—তেওঁলোকক বিশুদ্ধ নৈৰাজ্যবাদী আখ্যা দিয়া যায়। গডউইনৰ (Godwin) নৈৰাজ্যবাদী চিন্তাত এনে উপাদানৰ অস্তিত্ব উলিয়াই কৰিব নোৱাৰি। যিসকলে ৰাজসিক আৰু তামসিক প্ৰবৃত্তিৰ দুৰ্দমনীয়তাৰ শক্তিৰে সমাজৰ ৰূপান্তৰ ঘটাব খোজে তেওঁলোকক ইয়াৰ বিপৰীত বুলিব পাৰি। আধুনিক কালৰ বহুতো প্ৰগতিবাদী এই প্ৰকাৰৰ নৈৰাজ্যবাদী তেওঁলোকক ধ্বংসাত্মক নৈৰাজ্যবাদী বুলিব পাৰি। এওঁলোকৰ নৈৰাজ্যবাদ যথেচ্ছাচাৰবাদৰ সমাৰ্থক।

ব্যক্তিৰ জীৱনত ৰাষ্ট্ৰ আৰু সমাজৰ শাসন যিমান কম, সেয়েই আদৰ্শ জীৱন- নৈৰাজ্যবাদ বুলিলে আজি তাকেই বুজাব লাগে। সাম্যবাদী আৰু গান্ধীবাদী উভয়ে এনে শৃংখলিত বিশ্বাসী।

ইংৰাজী সাহিত্যত, শেলিৰ ৰচনাত নৈৰাজ্যবাদী চিন্তাৰ উপাদান দেখা পোৱা যায়।

বহুতে নৈৰাজ্যবাদক ভুলকৈ অৰাজকতাবাদৰ সমাৰ্থক হিচাপে প্ৰয়োগ কৰিব খোজে কিন্তু অৰাজকতাবাদৰ অৰ্থ সংকীৰ্ণ: সাধাৰণতে সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অব্যৱস্থাকে অৰাজকতাবাদ বুলিলে বুজা যায়।

নোবেল বঁটা (The Nobel Prize): আলফ্ৰেড নোবেলে (১৮৩৩-১৮৯৬) ১৮৯৬ চনত প্ৰৱৰ্তন কৰা আন্তৰ্জাতিক পুৰস্কাৰ। নোবেলৰ গচ্ছিত অৰ্থৰ সূতৰপৰা সাহিত্য, পদাৰ্থবিদ্যা, ৰসায়নবিদ্যা, চিকিৎসাবিদ্যা আৰু বিশ্বশান্তি—এইকেইটা বিষয়ত ১৫০ ০০০ ক্ৰোনৰ মূল্যৰ পুৰস্কাৰ প্ৰতিবছৰে দিয়া হয়। পদাৰ্থবিদ্যা আৰু ৰসায়নবিদ্যাৰ পুৰস্কাৰ দুটা ছুইডিছ বিজ্ঞান একাডেমিয়ে দিয়ে, চিকিৎসাবিদ্যাৰ পুৰস্কাৰ দিয়াৰ দায়িত্ব ষ্টকহোলমৰ কাৰোলিন মেডিকেল ইনষ্টিটিউটৰ, সাহিত্যৰ পুৰস্কাৰ দিয়ে ষ্টকহোলম্ সাহিত্য একাডেমিয়ে আৰু শান্তি বিষয়ক পুৰস্কাৰটো নৰৱেৰ পাৰ্লামেণ্টে নিযুক্ত কৰা সমিতিয়ে দান কৰে।

প্ৰথম নোবেল পুৰস্কাৰ দিয়া হয় ১৯০১ চনত। ভাৰতীয়ৰ ভিতৰত

১৯১৩ চনত 'গীতাঞ্জলি'ৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে আৰু ১৯৩০ চনত বিজ্ঞানী ছাৰ চি ভি ৰমনে এই বঁটা লাভ কৰে।

অন্যান্য বিশিষ্ট বঁটা সমূহৰ দৰেই এই বঁটাও সাহিত্যত উচ্চ মানৰ সৃষ্টি কৰাত, আৰু বিজ্ঞানাদি বিষয়ত নৱ নৱ উদ্ভাৱনী দক্ষতাক উৎসাহ দিয়াত বিশেষকৈ সহায়ক হয়। সৰ্বোপৰি যোগ্যতাৰ বিশ্বজোৰা স্বীকৃতি এই বঁটাৰ ফলত সম্ভৱ হৈছে।

পঞ্চমকাৰ : মদ্য, মাংস, মৎস্য, মুদ্ৰা আৰু মৈথুনক একেলগে পঞ্চমকাৰ আখ্যা দিয়া হয়। স্বেচ্ছাচাৰী আৰু অশালীন জীৱনযাপনকাৰী, বিলাসবাসনাময় লোকৰ ক্ষেত্ৰত এই কথাষাৰৰ প্ৰয়োগ হয়। কথাষাৰ নিন্দাসূচক।

পঞ্চশৰ কামদেৱৰ পাঁচটা কাঁড় পাঁচটা ফুলৰ দ্বাৰা চিহ্নিত কৰা হয়। ইহঁত হ'ল :

অৰবিন্দমশোকঞ্চ চূতঞ্চ নৱমল্লিকা
নীলোৎপলঞ্চ পঞ্চৈতে পঞ্চবাণস্য সায়কাঃ॥

অৰ্থাৎ পদুম, অশোক, আমৰ মুকুল, নৱমল্লিকা আৰু নীলোৎপল।

পঞ্চসন্ধি : সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰমতে আদিৰপৰা অন্তলৈকে, নাটকীয় কথাবস্তুক পাঁচটা ভাগত ভাগ কৰি লোৱা হয়। এই ভাগবোৰৰ প্ৰতিটোকে সন্ধি বোলে। সন্ধিকেইটাৰ নাম মুখসন্ধি, প্ৰতিমুখসন্ধি, গৰ্ভসন্ধি, বিমৰ্শসন্ধি আৰু উপসংহৃতিসন্ধি। নাটকৰ প্ৰথম অংকতে মুখসন্ধিৰ সূচনা হয়। মুখসন্ধিৰ ঘটনাভাগৰ ক্ৰমবিকাশে অভিপ্ৰেত পৰিণতিৰ ফালে অগ্ৰসৰ হ'লে তাক প্ৰতিমুখসন্ধি বোলা হয়। সাধাৰণতে নাটকৰ দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ অংক কাচিৎ আংশিক, কাচিৎ পূৰ্ণভাবে প্ৰতিমুখসন্ধিৰ অন্তৰ্গত। প্ৰতিমুখসন্ধিৰ পৰৱৰ্তী সন্ধি গৰ্ভসন্ধি। নাটকৰ এই অংশত বিভিন্ন ঘটনাৰ সমাবেশত অনুকূল ঘটনাৰ, যাতেদি নাটকীয় কাহিনী মূল উদ্দেশ্য সাধনৰ প্ৰতি অগ্ৰসৰ হয়। সাধাৰণতে চতুৰ্থ অংকৰ শেষ আৰু পঞ্চম অংকৰ আদি ভাগ গৰ্ভসন্ধিৰ

অন্তৰ্গত। গৰ্ভসন্ধিৰ পিছত বিমৰ্শসন্ধি—ইয়াত নায়ক-নায়িকাৰ বিবহৰ বৰ্ণনা থাকে। উপসংহৃতি অৰ্থাৎ উপসংহাৰ—এই অংশত নাটকীয় কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি দেখুউৱা হয়। পাঁচ অংকীয়া নাটকত, চতুৰ্থ অংকৰ শেষভাগ আৰু পঞ্চম অংকত গৰ্ভসন্ধি বিমৰ্শসন্ধি আৰু উপসংহৃতি অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়—কিন্তু এই নিয়ম কটকটীয়া নহয়। নাটকত অংক পাঁচটাতকৈ যদি বেছি হয়, সন্ধিৰ স্থানো সেইদৰে সলনি হয়।

অধ্যাপক ব্ৰেডলিয়ে ছেক্সপিয়েৰৰ ট্ৰেজেডিবোৰৰ কথাবস্তু যি তিনিটা সাধাৰণ পৰ্যায়ত—exposition, conflict আৰু catastrophe—বিভক্ত কৰিছে, পঞ্চসন্ধি তাৰ অন্তৰ্গত।

পটন্তৰ (Adage) : যোজনা দ্ৰষ্টব্য

পণ্ডিতম্মন্যতা (Pedantry) : পাণ্ডিত্যম্মন্যতা বুলিলে নিজকে পণ্ডিত বুলি ভাবি অযথা প্ৰকাৰে নিজৰ অল্পবিদ্যাকে বা আংশিকভাৱে আয়ত্ত কৰা বিদ্যাকে জাহিৰ কৰি ফুৰাৰ প্ৰবৃত্তিক বুজায়। আচলতে ই এটা দুৰ্বলতা, আৰু ই প্ৰকৃত পাণ্ডিত্যৰ পৰিচায়ক নহয়।

পণ্ডিতম্মন্য লেখকৰ ৰচনাত ফোৰাই-নেফোৰাই উদ্ধৃতি, নিজৰ ভাষাত উপযুক্ত শব্দ থাকোঁতেও বিদেশী ভাষাৰ শব্দৰ অযৌক্তিক প্ৰয়োগ, সাধাৰণ পাঠকৰ অপৰিচিত গ্ৰন্থৰ অপ্ৰয়োজনীয় উল্লেখ, প্ৰকাশভংগীৰ দুৰ্বোধ্যতা ইত্যাদিৰ প্ৰাচুৰ্য্য দেখা যায়। বিধিবদ্ধ নিয়ম-প্ৰণালীৰ ওপৰত নিৰ্বিচাৰ নিৰ্ভৰশীলতা, আৰু সহজ বুদ্ধি গ্ৰহণৰ পৰিবৰ্তে পুথিগত বিদ্যাৰ প্ৰতি যুক্তিহীন মোহ, পণ্ডিতম্মন্যতাৰ অন্যান্য লক্ষণ বুলি পৰিগণিত হৈছে। ছেক্সপিয়েৰৰ 'Love's Labours Lost' নাটকত, Holofernesৰ চৰিত্ৰটো পণ্ডিতম্মন্যতাৰ অন্যতম প্ৰসিদ্ধ উদাহৰণ। পণ্ডিতম্মন্যতাৰ প্ৰসংগত পাণ্ডিত্যাভিমান বা বিদ্যাগৰ্বী মনোভাবৰ (high browish) উল্লেখ অপ্ৰাসংগিক নহয়।

পতনোন্মুখতা (Decadence) : সৃষ্টিশীল মৌলিক চিন্তাৰ অভাৱ ঘটিলে সাহিত্য বা আন চাৰুকলাত যি দুৰ্বিবতাৰ লক্ষণে দেখা দিয়ে, তাকে পতনোন্মুখতা আখ্যা দিয়া হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, ছেক্সপিয়েৰৰ

পিছৰ ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত চেক্সপিয়েৰৰ পৰ্যায়ৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰমাণ নাই : বৰঞ্চ, চেক্সপিয়েৰৰ নাটকৰ তুলনাত, তেওঁৰ পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰ-সকলৰ নাটকবোৰ, সেইবাবেই নিস্প্ৰভ আৰু ম্লান। ইংৰাজী নাট্য-সাহিত্যত সেইটো পতনোন্মুখতাৰ যুগ। সেইদৰে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ পিছৰ ৰোমাণ্টিক কবিতা, আৰু ভিক্টোৰিয়ান কবিতা প্ৰধানতঃ পতনোন্মুখ যুগৰ কবিতা। পতনোন্মুখতাৰ যুগত নতুন সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ উন্মেষ নহয়, মাত্ৰ পূৰ্বসিদ্ধ মহৎকীৰ্তিৰে তুচ্ছ পুনৰাবৃত্তি পোৱা যায়। চিন্তাৰ মৌলিকতা, অনুভূতিৰ গভীৰতা, আৰু প্ৰকাশভংগীৰ অভিনৱত্ব ইয়াত নাথাকে। স্বাভাৱিকতেই, জীৱনৰ প্ৰকৃত ৰূপ পতনোন্মুখ যুগৰ সাহিত্যত যথাযথ-ভাৱে প্ৰতিফলিত নহয়। শ্ৰীঅৰবিন্দই এই যুগৰ সংজ্ঞা প্ৰকাশ কৰিছিল যে কোনো সভ্যতা বা কৃষ্টিৰ অৱনতিৰ কালত যেতিয়া চিন্তা আৰু কথাৰ সৰ্বপ্ৰকাৰ অভিনৱত্ব শেষ হৈ যায় আৰু যেতিয়া তুচ্ছ দোহাৰতেই মনটো এটকটীয়া হৈ থাকে তেতিয়াই পতনোন্মুখতাৰ সৃষ্টি হয়।

['Decadence arrives when in the decline of a culture there is nothing more to be lived or seen or said or when the poetic mind settles irretrievably into a clumsy and artificial repetition of past forms and conventions or can only escape from them into scholastic or aesthetic prettinesses or extravagance'— The Future Poetry P 276

পদ (Verse : 'চৰণ' দ্ৰষ্টব্য।

পদযতি (Caesura) : কবিতাৰ কোনো এটা চৰণক এক উশাহতে উচ্চাৰণ কৰা নহয়, কৰবাত নহয় কৰবাত বলেৰে থামি ল'ব লগা হয়। চৰণাভ্যন্তৰত এই বিৰামস্থানকেই পদযতি বা বিৰাম বোলা হয়। ছন্দৰ নিৰ্দিষ্ট সৌন্দৰ্য এই যতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। এই যতি কোনো চিহ্নৰদ্বাৰা নিৰ্দিষ্ট কৰা নহয়, চৰণটোক শুদ্ধকৈ পঢ়িব জানিলেই যতি ক'ত পৰিছে ধৰা যায়। এটা উদাহৰণ দিয়া হ'ল :

কেশাই খাওৰ নাভি / মন্দভাগ্য জীৱ।
কোনো এপাশে থাকে / কেলেশ দূৰীৰ।

ওপৰৰ উদাহৰণত প্ৰত্যেক চৰণৰ অষ্টম আখৰৰ পিছত সামান্য বিৰাম, আকৌ ষষ্ঠ আখৰৰ পিছত অলপ বেছি বিৰাম।

ইংৰাজী উদাহৰণ :

Of man's first disobedience ‖ and the fruit
Of that forbidden tree, ‖ whose mortal taste
Brought death into the world ‖ and all our woe,
With loss of Eden, ‖ till one greater Man
Restore us ‖ and regain the blissful seat, etc.

—Milton.

পৰ্ব (Foot) : কবিতাৰ প্ৰতিটো চৰণৰ একো একোটা ছন্দভিত্তিক ভাগক পৰ্ব বোলা হয়। ইংৰাজীত ইয়াক Measure বুলিও কোৱা হয়।

পৰম্পৰা (Tradition) : পৰম্পৰা বা ঐতিহ্য কথাষাৰৰ কোনো চমু সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰা টান। সাহিত্যিক পৰম্পৰা বুলিলে বুজ যায় কোনো এটা যুগৰ লেখকসকলে গ্ৰহণ কৰা ৰীতি-নীতি, প্ৰথা (conventions), কলা-কৌশল, বিষয়বস্তু, দৃষ্টিভংগী, ধ্যান-ধাৰণা, মনোবৃত্তি আদিৰ সমাহাৰৰ ধাৰাবাহিকতা। উদাহৰণস্বৰূপে আমি পিউৰিটান সাহিত্যৰ পৰম্পৰা, ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ পৰম্পৰা, নৱক্লাসবাদী সাহিত্যৰ পৰম্পৰাৰ কথা ক'ব পাৰোঁ। তদুপৰি সাহিত্যৰ প্ৰকাৰবিশেষৰ পৰম্পৰাৰ কথাও কোৱা যায়, যেনে—মহাকাব্যৰ পৰম্পৰা, নাটকীয় পৰম্পৰা ইত্যাদি। অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰা, আমি বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পৰম্পৰা, জোনাকী (যুগৰ) পৰম্পৰা ইত্যাদি উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ।

পৰম্পৰাৰ তাৎপৰ্য্য সম্বন্ধে টি. এচ. এলিয়টে লিখা 'পৰম্পৰা আৰু ব্যক্তিপ্ৰতিভা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটি সুবিখ্যাত।

পৰাৰ্থবাদ (Altruism) : পৰাৰ্থবাদ মানৱতাবাদৰে সমগোত্ৰী বা তাৰে অন্যতম উপাদান বুলি স্বীকৃত হ'বৰ যোগ্য। 'সৰ্বজন হিতায়'—এই চিন্তা আৰু 'the greatest good for the greatest number'—এই আদৰ্শ পৰাৰ্থবাদী চিন্তাৰ অন্যতম উপাদান বুলি ক'ব পাৰি।

পৰাৰ্থবাদত ব্যক্তিৰ প্ৰাধান্যক স্বীকৃতি দিয়া নহয়। ব্যক্তি সমস্ত জগৎ-সংসাৰৰ লগত যুক্ত, আৰু একেই নিয়মৰ বশৱৰ্তী, আৰু ব্যক্তিৰ দাবীতকৈ সমাজৰ দাবীয়ে অগ্ৰাধিকাৰ পাব লাগে বুলি পৰাৰ্থবাদে দৃঢ়ভাৱে কয়।

পৰাৰ্থবাদী আদৰ্শ বহুতো বিশিষ্ট সাহিত্যকৃতিৰ মূল উৎস। আত্মস্বাৰ্থৰ কথা দূৰত ৰাখি, সামাজিক কল্যাণৰ আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ বহুতো লেখকে বিশিষ্ট সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰাৰ উদাহৰণ আছে। 'Uncle Tom's Cabin' নামৰ উপন্যাসখন ইয়াৰ এটা উদাহৰণ: লেখিকা Mrs. Stoweয়ে নিজৰ যশস্যা বা আন স্বাৰ্থৰ কথা নাভাবি দাসত্ব প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে এই উপন্যাসখন লিখিছিল। ডিকেন্সৰ উপন্যাস-বোৰতো পৰাৰ্থবাদী আদৰ্শৰ প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰা যায়।

পৰাবাস্তৱবাদ (Surrealism) : 'পৰাবাস্তৱ' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল যি বাস্তৱৰ ঊৰ্ধ্বত অৰ্থাৎ আমি যাক বাস্তৱ বুলি জ্ঞান কৰোঁ তাৰ সীমাৰ বাহিৰত। বাস্তৱ সম্বন্ধে আমাৰ যি জ্ঞান সেই জ্ঞানে পৰাবাস্তৱক চুকি নাপায়। কিন্তু ই জ্ঞানাতীত নহয়।

পৰাবাস্তৱবাদ, সাহিত্য আৰু চিত্ৰকলাত আধুনিক প্ৰবৰ্তিত এটা পদ্ধতি; ইয়াত জীৱনৰ (অভিজ্ঞতাৰ, অযৌক্তিক non-rational) দিশটোৰ ওপৰত প্ৰাধান্য আৰোপ কৰা হয়। অভিজ্ঞতাৰ যুক্তিসিদ্ধ অস্তিত্বৰ ঊৰ্ধ্বত অৱস্থিত কোনো চৈতন্যময় সত্তাৰ অস্তিত্বক সত্যৰূপে বুলি পৰাবাস্তৱবাদীসকলে বিশ্বাস কৰে। লৌকিক দৃষ্টিত যি অদ্ভুত বুলি আৰু যুক্তিসিদ্ধ নহয় বুলি বিবেচিত হয় সেই বিষয়ৰ প্ৰতিহে পৰা-বাস্তৱবাদীসকলৰ কৌতূহল বেছি।

সাহিত্যিক মতবাদ হিচাপে পৰাবাস্তৱবাদৰ উৎপত্তি ফ্ৰান্সত—প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পিছত। ফ্ৰয়ডীয় চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱত হৈ, আৰু সদ্যসমাপ্ত মহাযুদ্ধৰ নৃশংসতা আৰু পাশৱিকতাত মৰ্মাহত হৈ কিছুমান লেখক আৰু আৰু চিত্ৰশিল্পীয়ে অচেতনলোকৰ সৃষ্টিত (অৱচেতন আৰু অচেতনলোকৰ অভি-জ্ঞতাৰ ৰূপায়ণত) এনে কিছুমান চিত্ৰকল্প বা প্ৰতীকৰ অৱতাৰণা কৰিলে যাত অপ্ৰত্যাশিত পৰিবেশৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া হ'ল, আৰু তাক বিক্ষিপ্তভাৱে প্ৰকাশ কৰা হ'ল—ঠিক যেন সপোনৰ অভিজ্ঞতা। সপো-

নৰ ঘটনাৰাজিৰ যি ক্ৰম বা ক্ৰমহীনতা, বা বিসংগতি, বা সংগতিহীনতা, চেতন মনত সেইবোৰৰ কোনো স্বীকৃতি নাই; কিন্তু সেইবোৰ সপোন দেখা মানুহজনৰ বাবে, সপোনৰ সময়খিনিৰ বাবে সঁচা। পৰাবাস্তৱবাদী শিল্পী-সাহিত্যিকে সপোনৰ অভিজ্ঞতাকে, অৱচেতনৰ অভিজ্ঞতাকে প্ৰাধান্য দিয়ে।

ছবিতে পৰাবাস্তৱবাদী চিন্তাৰ বিকাশ ডাডেইজিমৰপৰা, আৰু ই ফ্ৰান্সতে আবদ্ধ হৈ থাকিল বুলিলে অত্যুক্তি কৰা নহয়। কিন্তু ইয়াৰ সাময়িক প্ৰভাৱ ইংৰাজী আদি সাহিত্যলৈ বিয়পিছিল। ১৯২৪ চনত আঁদ্ৰে ব্ৰেটোঁৱে (Andre Breton) পৰাবাস্তৱবাদী 'স্কুল'ৰ প্ৰবৰ্তন কৰে। ব্ৰেটোঁ আছিল এজন অভিজ্ঞ মনোবিজ্ঞানী। ফ্ৰয়ডৰ অৱচেতন সম্বন্ধীয় তথ্যসমূহ তেওঁ সাহিত্য আৰু আন চাৰুকলাত প্ৰয়োগ কৰিছিল। ইয়াৰ পৰিণতিস্বৰূপে এক প্ৰকাৰ 'স্বয়ংক্ৰিয়' বা স্বতঃসিদ্ধ (automatic) লিখনৰ সৃষ্টি হ'ল। পৰাবাস্তৱবাদী স্কুলৰ প্ৰথম ইস্তাহাৰত ইয়াৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিয়া হৈছিল : "বিশুদ্ধ, মনোগত, স্বয়ংক্ৰিয় শক্তি, যাৰদ্বাৰা ৰচনাত (বা আন মাধ্যমত) 'ভাবৰ' প্ৰকৃত প্ৰক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিব পাৰি— সেই ভাব যি যুক্তিৰ শাসনাতীত আৰু নন্দনতাত্ত্বিক বা নৈতিক আদৰ্শৰ-পৰা মুক্ত ...পৰাবাস্তৱবাদ ভাবৰ নৈৰ্ব্যক্তিক প্ৰক্ৰিয়াত বিশ্বাসী"। (সংক্ষিপ্ত সাৰানুবাদ) ('...pure psychic automatism, by which it intended to express, virtually, in writing or by other means, the real process of thought. Thought's dictation, in the absence of all control exercised by the reason and outside all aesthetic or moral preoccupations. Surrealism rests in the belief···in the disinterested play of thought'—Gascoyneৰ অনুবাদ)।

আঁদ্ৰে ব্ৰেটোঁৰ মতে, পৰাবাস্তৱবাদ কোনো কাব্যিক ৰূপ (poetic form) নহয়, ই মাত্ৰ এক 'humble recording machine'হে। এইদৰে লিপিবদ্ধকৰণৰ ফলত সৃষ্টি হয় সেই ধৰণৰ কবিতা যি সপোনৰ সমাৰ্থক, আৰু যি তাৰ স্বতোস্ফূৰ্ততাৰে এক পৰাবাস্তৱৰ ধাৰণা জন্মায়। পৰাবাস্তৱবাদী সৃষ্টিত (কাব্যত বা চিত্ৰকলাত) প্ৰধান কথা হ'ল এই যে সৃষ্টিকাৰ্যত নিমগ্ন কালছোৱাত সৃষ্টিকৰ্তাৰ অৰ্থাৎ শিল্পীৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য

হেৰাই যায়, অপ্ৰত্যাশিত অৰ্থাৎ অনা যুক্তিসিদ্ধ ভাব ৰ কথাৰ সৃষ্টি হয়: এক আত্মগত অৱস্থাত যেই এনেধৰণৰ ভাব-চিত্ৰ শব্দ বা তুলিকাৰ মাধ্যমেদি প্ৰকাশ কৰি যায় সিবোৰ আপাত দৃষ্টিত অৰ্থহীন কিন্তু সৃষ্টিকাৰ্য্যৰ পৰিণতিতহে তাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্য উদ্ঘাটিত হয়। হাৰ্বাৰ্ট ৰিডৰ মতে এনে পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰি পৰাবাস্তৱবাদীয়ে চেতন আৰু অবচেতনৰ, অন্তৰ্জগত আৰু বহিৰ্জগতৰ মাজত থকা, লৌকিক আৰু মনোগত উভয়প্ৰকাৰ ব্যৱধান দূৰীভূত কৰি এনে এক বাস্তৱৰ সৃষ্টি কৰিব খোজে য'ত বাস্তৱ আৰু অবাস্তৱ, কাম আৰু চিন্তা এক হৈ জীৱনক প্ৰভাবিত কৰে'। এইসকলক সমালোচকৰ মতে নৱমানৱবাদ সহজেই পৰাবাস্তৱবাদী হৈ পৰে।

চিত্ৰজগতত, স্পেইনদেশীয় শিল্পী চালভাডোৰ ডালি পৰাবাস্তৱবাদৰ প্ৰধান প্ৰৱক্তা। তেওঁ তেওঁৰ ছবিবোৰত সমালোকৰ যুক্তিশৃংখলাবহিৰ্ভূত স্বপ্নৰাজ্যৰ সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ ছবিবোৰত যৌন প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰো ব্যাপক। ফ্ৰয়ডৰ দৰে ডালিয়েও অবচেতন মন আৰু স্বপ্নৰ অভিব্যক্তিত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰে।

জাঁ ককটো, লুই আৰাগ প্ৰভৃতি লেখকে পৰাবাস্তৱবাদ সমৃদ্ধ কৰে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আৰম্ভণি কালত উগ্ৰ ৰাজনৈতিক বাক বিতণ্ডাত জড়িত হোৱাৰ ফলত এই মতবাদৰ অৱসান ঘটে।

ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাৰ শিল্প-সাহিত্যৰ জগতত অনেক স্মৰণীয় আধুনিক মতবাদসমূহৰ ভিতৰত পৰাবাস্তৱবাদ অন্যতম। আধুনিক সাহিত্যৰ ওপৰত ইয়াৰ প্ৰভাৱ নগণ্য নহয়।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় পৰম্পৰাত এক আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতা (যেনে, উপনিষদৰ) আৰু শ্ৰীঅৰবিন্দৰ কবিতাৰ যি অভিজ্ঞতা সি স্বজ্ঞামূলক (intuitive); সি এই পৰাবাস্তৱবাদী অভিজ্ঞতাৰো এটা চাপ ওপৰত। উভয়বিধ কবিতাকে ভালকৈ বুজাত উভয়ৰে তুলনামূলক আলোচনা বিশেষ সহায়ক হয়।

পৰাভক্তি: ভগৱানৰ প্ৰতি একান্ত অনুৰক্তিৰ নাম পৰাভক্তি। পৰা অৰ্থাৎ শ্ৰেষ্ঠ; ইয়াৰ অন্য নাম সাধ্য ভক্তি। শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ মতে 'অহৈতুকী অব্যৱহিতা'। পৰাভক্তিযুক্ত সাধকে ভগৱৎ সেৱাৰ অতিৰিক্ত

একে' বাঞ্ছা নকৰে। মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱৰ মতে এই ভক্তি 'মুক্তিতো নিস্পৃহ'

পৰিবৰ্ধিত সংস্কৰণ (Enlarged edition) : 'সংশোধিত সংস্কৰণ' দ্ৰষ্টব্য।

পৰিভাষা (Terminology) : বিজ্ঞান প্ৰযুক্তিবিদ্যা, দৰ্শন, আৰু শিল্পকলাৰ বিভিন্ন বিভাগত ব্যৱহৃত নিৰ্দিষ্ট অৰ্থজ্ঞাপক শব্দাৱলী।

পৰিমণ্ডল (Atmosphere, mood, ambience) : ইংৰাজী atmosphere শব্দটো বস্তুবিজ্ঞানৰ পৰা লোৱা। কোনো সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ অংগীভাবকে অৰ্থাৎ বিবৰণ, সংলাপ, পটভূমি ইত্যাদিৰ সমাহাৰত সৃষ্টি কৰা মানসিক অৱস্থাকে পৰিমণ্ডল বোলা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, টমাছ হাৰ্ডিৰ উপন্যাসৰ পটভূমি (setting), এগ্ডন হিথ (Egdon Heath), হথৰ্নৰ (Hawthorne) 'The Scarlet Letter'ৰ প্ৰথম অধ্যায়, আৰু চেক্সপিয়েৰৰ নাটক 'হেমলেট' আৰু 'মেকবেথ'ৰ প্ৰাৰম্ভণিৰ কথোপকথন আৰু ক'লৰিজৰ 'Christabel' কবিতাৰ আৰম্ভণিৰ বিবৰণ সেইবোৰেই সেই সেই গ্ৰন্থৰ পৰিমণ্ডলৰ সৃষ্টি কৰিছে।

পৰিশিষ্ট (Appendix, Supplement) : কোনো গ্ৰন্থত, মূল পাঠৰ শেষত তাৰ লগত জড়িত, কোনো বিষয়ৰ স্বকীয় আলোচনা; পুথিৰ খাই ভাগৰ অন্তত, তাৰ অংগস্বৰূপে লগলগোৱা অংশ।

পৰোক্ষ উল্লেখ (Allusion) : পৰোক্ষ উল্লেখ বুলিলে সাধাৰণতে কোনো প্ৰসংগৰ সংক্ষিপ্ত উত্থাপনকে বুজোৱা হয়। ই প্ৰায়ে পৰোক্ষভাৱে প্ৰকাশ পায়; এনে উত্থাপন যি কোনো স্থান, কাল, ভাব, অতীত পৰিস্থিতি, দেৱদেৱী, দানৱ অসুৰৰ হ'ব পাৰে। তাৰে কিছুমান সঘন প্ৰয়োগৰ ফলত সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে অধিক পৰিচিত। আন কিছুমান আকৌ সম্পূৰ্ণ অপৰিচিতো হ'ব পাৰে। আধুনিক কবিতাত ইয়াৰ প্ৰয়োগ ব্যাপক; এলিয়টৰ 'The Love Song of J. Alfred Prufrock' কবিতাটো বুজিবলৈ তাত থকা পৰোক্ষ উল্লেখবোৰ, যাইকৈ প্ৰাচীন সাহিত্য আৰু

শেক্সপিয়রেরপর। লেখার উদ্দেশ্যের আসলের স্পষ্ট করে বলাই নয়। কোনো পরিস্থিতির সঙ্গে সাদৃশ্য বুঝাবার, বা কোনো বিশেষ ভাবের প্রাধান্য বুঝাবার বা সংক্ষিপ্তকরণের দাবে, বা আর কোনো সাহিত্যিক উদ্দেশ্য সাধনের জন্যে পরোক্ষ উল্লেখের প্রয়োগ করা হয়।

ইংরাজ লেখক এ্যাডিসন (Addison) পরোক্ষ উল্লেখ প্রয়োগ সম্বন্ধে তাঁর 'Spectator' এ বলেছেন যে এই প্রকার পরিবেশনাযোগ, পরোক্ষ উল্লেখ একপ্রকারের সৃষ্টিশীলতার মতো, ইহা এমনভাবে বিদ্যমান নয় এমন বিষয় বা বস্তুকে পাঠকের প্রত্যক্ষ করায়। এই পরিদৃশ্যমান জগৎ-সংসারকে যেন ঈশ্বরের এক সুন্দরতর রূপে প্রকাশ করে আর মনের পরিতৃপ্তি সাধন করে। (সংক্ষিপ্ত অনুবাদ)

['It (allusion) has something in it like creation, it bestows a kind of existence and draws up to the reader's view several objects which are not to be found in being. It makes additions to nature and gives a greater variety to God's works. In a word, it is able to beautify and adorn the most illustrious scenes in the Universe, or to fill the mind with more glorious shows and apparitions, than can be found in any part of it.']

পলায়ন প্রবৃত্তি (Escapism): রূঢ় বাস্তবের সম্মুখীন হবার সাহস নেই কবির, বরং তার অন্তরের কবি কল্পনা বা অবাস্তব চিন্তায় সাময়িকভাবে আশ্রয় নেবার যে মনোবৃত্তি তারই নাম পলায়ন প্রবৃত্তি। অন্য কথায়, ইহা হল চাপ থেকে এড়াবার প্রবৃত্তি। যে রচনায় এই মনোভাব প্রবল, সেই রচনাই পাঠককে নিজের জীবনের অপ্রিয় অভিজ্ঞতাবোধ থেকে ভুলিয়ে এক মনের মতো জগতে বাস করার অবকাশ তৈরি করে দেয়। নব্যন্যাসবাদী সাহিত্যে, বিশেষ করে কবিতায়, ইহার প্রাচুর্য লক্ষ্য করা যায়।

পলাই যাওয়াতে সকলেরই বাস্তবতার থেকে পলাই যায়, কিন্তু যায় কোথায়? কোনো বা আশ্রয় নয় কোনো আদর্শ মনোজগতে, কোনোরে

ৰোমান্সত, কোনোৱে অতিপ্ৰাকৃতত। লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে ইবোৰৰ প্ৰত্যেকতে জীৱনৰ এক নতুন অৰ্থ বিচাৰি পোৱাৰ প্ৰয়াস স্পষ্ট হয়।

আকৌ, পলায়নবাদী আদৰ্শ ৰূপায়িত কৰা লেখকমাত্ৰেই বাস্তৱ-জগতত নিজে পলায়নবাদী নহয়। তেওঁলোক প্ৰায়ে কৰিতকৰ্মা লোক, সাংসাৰিক শুভবুদ্ধিসম্পন্ন।

পাঁচালী : ড মহেশ্বৰ নেওগে লিখিছে : 'মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ, সুকবি নাৰায়ণদেৱ আদিৰ গীত-প্ৰবন্ধৰ আহিক পাঁচালী বোলা হয়। অসমীয়া সাহিত্যত এই আহি সপ্তালনীকৈ নাই।'

ড সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে, 'এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাক কবিসকলে নিজে পাঁচালী বুলিছে। 'পাঁচালী' শব্দ সংস্কৃত পাঞ্চালিকা (পুতলা) শব্দৰপৰা আহিছে। ওজাপালিত সাধাৰণতে পাঁচজন গায়ক-বাদক থাকে। ইয়াৰ গীত-পদবো পাঁচটা অংগ থাকে, যেনে—মালিতা, ৰাগ, দিহা, বাণী আৰু থোকা। এই কাৰণে কোনো কোনোৱে পঞ্চ শব্দৰ লগত পাঁচালী শব্দ জড়িত কৰিব খোজে। পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰৰ আদৰ্শতে বোধ-কৰোঁ কথক বা ওজাই কোনো পৌৰাণিক কাহিনীযুক্ত গীত বা কাব্য নাচ-গান আৰু অংগী-ভংগীৰ যোগেদি সামাজিকৰ আগত প্ৰকাশ কৰিছিল কাৰণেই হয়তো সেই শ্ৰেণীৰ কাব্যই পাঁচালী নাম পালে।...... পাঁচালী কাব্যৰ এটা মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব হ'ল ইয়াৰ লৌকিকতা। ইয়াত চিত্ৰিত কৰা চৰিত্ৰবোৰক বৈষ্ণৱ কবিৰ দৰে আদৰ্শাত্মক স্তৰত নাৰাখি সাধাৰণ মানবীয় স্তৰলৈ নমাই অনাৰ প্ৰৱণতা দেখা যায়।' ('অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত', পৃ. ১৩-১৪)

পাতনি, অৱতৰণিকা, ভূমিকা, মুখবন্ধ (Preface, foreword, introduction) : গ্ৰন্থবিশেষৰ আদিতে তাৰ বিষয়বস্তু সম্বন্ধে বা তাৰ প্ৰণয়ন পদ্ধতি সম্বন্ধে প্ৰাসংগিক কথাৰ অৱতাৰণা কৰি গ্ৰন্থকাৰ বা সম্পাদকে (সম্পাদিত গ্ৰন্থৰ) লিখা বিৱৰণ। জটিল গ্ৰন্থবিশেষৰ বিষয়-বস্তুৰ আভাস একোখন পাতনিৰ যোগেদি পাঠকক দিবলৈ বহুতো লেখকে যত্ন কৰে, এই কাৰণেই পাতনিৰ আৱশ্যকতা আছে, কিন্তু

বহুতে পাতনিকেই অনাৱশ্যক বুলি উপেক্ষা কৰিবও পাৰে। বহুতো সময়ত বিষয়বস্তুৰ থূলমূল বিৱৰণ এটা পাতনিত দাঙি ধৰি লেখকে পাঠকক নিৰ্দিষ্ট বিষয়ৰ আলোচনাৰ অন্তঃসাৰ সোমোৱাত সহায় কৰে।

পাদটীকা (Foot note) পাঠবিশেষৰ (text) এক কোনো জটিল ভাব বা কথাৰ ব্যাখ্যা—ইয়াক সাধাৰণতে যি পৃষ্ঠাত সেই পাঠ থাকে সেই পৃষ্ঠাৰ শেষত এডাল আঁচ টানি, তাৰ তলত লিখা হয়। বহুতে ইয়াক অধ্যায়টোৰ শেষত বা কিতাপখনৰ শেষতহে উল্লেখ কৰে। টীকা—অৰ্থৰ ব্যাখ্যা, আৰু ইয়াক টিপ্পনীও বোলা হয়।

পাৰ্ছ'না (Persona): কোনো কবিতাৰ বিষয়বস্তু যি কল্পিত চৰিত্ৰৰ মুখেদি প্ৰকাশিত হয় তাক পাৰ্ছ'না বোলা হয়। এই চৰিত্ৰ কবিৰ সৈতে একে নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে, ব্ৰাউনিঙৰ The Soliloquy of the Spanish Cloister'ৰ ধৰ্মীয় যাজকজন পাৰ্ছ'না, 'My Last Duchess'ৰ ডিউকজন পাৰ্ছ'না, টি. এছ. এলিয়টৰ প্ৰুফক (Prufrock) পাৰ্ছ'না। সেইবিলাকে কাৰ্যকলাপৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে, কবিয়ে নিজমুখে কৰা নাই।

পিতৃকাম গূঢ়ৈষা (Electra complex): 'মাতৃকাম গূঢ়ৈষা' দ্ৰষ্টব্য।

পীঠমৰ্দ: (১) নায়কক তেওঁৰ প্ৰেমিকাক লাভ কৰাত সহায় কৰোঁতা পৰজীৱী চৰিত্ৰবিশেষ। স্ত্ৰী পীঠমৰ্দিকা: নায়কক তেওঁৰ প্ৰেমাস্পদক লাভ কৰাত সহায় কৰোঁতা পৰজীৱী তিৰোতা। (২) বাৰবণিতাক নাচ-গান শিকাওঁতা পুৰুষ।

পুৰাণ: ব্যাসে ৰচনা কৰা বুলি খ্যাত প্ৰাচীন উপাখ্যানযুক্ত পুথি। পুৰাণক কোনো কোনোৱে পঞ্চম বেদ আখ্যাও দিয়ে। লোকশিক্ষা পুৰাণবোৰৰ উদ্দেশ্য বুলি কোৱা হৈছে। পুৰাণবিলাকৰ বিষয়বস্তু পাঁচোটা:

সৰ্গশ্চ প্ৰতিসৰ্গশ্চ বংশো মন্বন্তৰাণি চ।
বংশানুচৰিতং চৈব পুৰাণং পঞ্চলক্ষণম্।'

(সৃষ্টি, নতুন সৃষ্টি, দেৱতা আৰু ঋষিসকলৰ বংশাৱলী, মন্বন্তৰ আৰু ৰাজবংশাৱলী—এই পাঁচটি বিষয় লৈ পুৰাণ ৰচনা হয়।)

পুৰাণবিলাকক দুই শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা হৈছে: মহাপুৰাণ আৰু উপপুৰাণ। উপপুৰাণবিলাক মহাপুৰাণবিলাকৰ পৰিশিষ্ট হিচাপে ৰচিত হৈছিল বুলি ভবা হয়।

মহাপুৰাণকেইখন (অষ্টাদশ পুৰাণ) হ'ল: (১) ব্ৰহ্ম পুৰাণ (২) পদ্ম পুৰাণ (৩) বিষ্ণু পুৰাণ (৪) শিৱ পুৰাণ (৫) ভাগৱত পুৰাণ (৬) নাৰদ পুৰাণ (৭) মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ (৮) ভৱিষ্য পুৰাণ (৯) অগ্নি পুৰাণ (১০) ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ (১১) লিঙ্গ পুৰাণ (১২) বৰাহ পুৰাণ (১৩) স্কন্দ পুৰাণ (১৪) বামন পুৰাণ (১৫) কূৰ্ম পুৰাণ (১৬) মৎস্য পুৰাণ (১৭) গৰুড় পুৰাণ (১৮) ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণ।

উপপুৰাণকেইখনৰ নাম: (১) সনৎকুমাৰ (২) নৃসিংহ, (৩) বায়ু (৪) শিৱধৰ্ম (৫) আশ্চৰ্য (৬) নাৰদ (৭) নন্দিকেশ্বৰ (৮) উশনস (৯) কাপিল (১০) বৰুণ (১১) শাম্ব (১২) কালিকা (১৩) মহেশ্বৰ (১৪) কল্কি (১৫) দেৱী (১৬) পৰাশৰ (১৭) মৰীচি (১৮) ভাস্কৰ বা সূৰ্য পুৰাণ।

পুৰাণকল্প, পুৰাগাথা (Myth): পুৰাণকল্প বা পুৰাগাথা বুলিলে সাধাৰণতে কোনো অতিমানৱীয় চৰিত্ৰৰ পৰম্পৰাগত কাহিনীকে বুজা যায়। এনেবোৰ কাহিনীৰ কোনো যুক্তিগ্ৰাহ্য ব্যাখ্যা নাথাকিবও পাৰে। উদাহৰণ যেনে—প্ৰমিথিউছৰ পুৰাণকল্প (The Myth of Prometheus), ছিছিফাছৰ পুৰাণকল্প (The Myth of Sisyphus), হাৰকিউলিছৰ পুৰাণকল্প (The Myth of Hercules), জোনাৰ পুৰাণকল্প (The Myth of Jonah) ইত্যাদি। পুৰাণকল্প কথাষাৰৰ দুটা অৰ্থ কৰা হৈছে:

(ক) এনে কিছুমান বিশ্বাসত পতিয়ন, যিবোৰ অস্বীকৃতো হোৱা নাই অথচ যিবোৰক যুক্তিৰ দৃষ্টিৰেও চোৱা হোৱা নাই;

(খ) কাল্পনিক, মনেসজা কথা যাৰ সত্যতা সম্বন্ধে সন্দেহৰ অৱকাশ থাকে।

পুৰাণকল্পবোৰত কোনো পৰিস্থিতি বা কোনো আশ্চৰ্যজনক ঘটনাৰ ব্যাখ্যা কৰা হয়, কিন্তু সেই ব্যাখ্যা সচৰাচৰ বৈজ্ঞানিক যুক্তিসম্মত বা

সহজ বুদ্ধিসম্মত নহয়। চিৎবৃত্তিতকৈ অনুভূতিৰ প্ৰতিহে ইবোৰৰ অধিক আবেদন। পুৰাণকল্পবোৰক ইতিহাসৰ উপাদান বুলিও ক'ব নোৱাৰি, আৰু লোকশিক্ষাও ইয়াৰ উদ্দেশ্য নহয়। পৰম্পৰাগতভাৱেহে পুৰাণকল্পবোৰ পুৰুষানুক্ৰমে বিস্তাৰিত হয়।

আধুনিক সাহিত্যত, বিশেষকৈ পশ্চিমীয়া আধুনিক সাহিত্যত বহুতো পুৰাণকল্প সোমাইছে। সিবোৰৰ গূঢ় প্ৰতীকমূলক তাৎপৰ্যই বহুতো আধুনিক লেখকক আকৃষ্ট কৰিছে। আধুনিক কবিতাত ইবোৰৰ সঘন উল্লেখ দেখা যায়।

পুৰাণকল্প আখ্যানৰপৰা পৃথক। আখ্যানৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ মানৱ-চৰিত্ৰহে, অতিমানৱ নহয়।

পুলিৎজাৰ বঁটা (Pulitzer Prize): যোচেফ পুলিৎজাৰ (১৮৪৭-১৯১১) জন্মসূত্ৰে হাংগেৰীয়, কিন্তু তেওঁ জীৱন কটালে আমেৰিকাত। তেওঁ আছিল বাতৰি কাকতৰ মালিক আৰু সম্পাদক। তেওঁ কিছুমান বিষয়ত কিছুমান বাৰ্ষিক বঁটা প্ৰৱৰ্তন কৰি থৈ গৈছে সমাজ-সেৱা, সাংবাদিক অনুশাসন, আমেৰিকান সাহিত্য আৰু শিক্ষাৰ অগ্ৰগতি— এইকেইটা বিষয়ত বছৰি একোটাকৈ পাঁচশ ডলাৰৰ বঁটা দিয়া হয়। ১৯১৮ চনৰপৰা এই বঁটা দি অহা হৈছে। আমেৰিকান উপন্যাস, নাটক, কবিতা, জীৱনী, বুৰঞ্জী, সাংবাদিকতা, কাৰ্টুন অঁকা, বাতৰি কাকতৰ বাবে ফটো লোৱা ইত্যাদি বিষয়ত এই বঁটা দিয়া হৈছে। ১৯৬২ চনৰপৰা আৰু কিছুমান বিষয় এই পুৰস্কাৰৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। এই পুৰস্কাৰ আমেৰিকাৰ বিশিষ্ট পুৰস্কাৰ, আৰু কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ে ইয়াক পৰিচালনা কৰে।

পূৰ্বৰাগ: পৰস্পৰৰ অদৰ্শনতেই নায়কৰ নায়িকাৰ প্ৰতি, বা নায়িকাৰ নায়কৰ প্ৰতি, শ্ৰৱণ, স্বপ্নদৰ্শন ইত্যাদিৰ যোগেদি হোৱা আসক্তি বা প্ৰেমোন্মেষক পূৰ্বৰাগ আখ্যা দিয়া হয়। বহুতে ইয়াক প্ৰথম দৃষ্টিত প্ৰেম আৰু প্লেটনিক প্ৰেমৰ সমাৰ্থক বুলি ক'ব খোজে, কিন্তু এই মত গ্ৰহণযোগ্য নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে, উষাৰ স্বপ্নদৰ্শনত

অনিৰুদ্ধৰ প্ৰতি উপজা প্ৰেম পূৰ্বৰাগ ; চন্দ্ৰকেতুৱে কামকলাক সপোনত পাই তেওঁৰ প্ৰতি প্ৰকাশ কৰা আসক্তিও পূৰ্বৰাগ

পেটিবুৰ্জোৱা (Petit bourgeoisie) : ফৰাচী ভাষাৰ এই শব্দটোৰ অৰ্থ হ'ল নিম্নমধ্যবিত্ত লোক, যি লোকৰ দৃষ্টিকোণ আৰু স্বভাৱৰ ফালৰপৰা ব্যৱসায়িক সম্প্ৰদায়ৰ উচ্চমধ্যবিত্তৰ লগত খাপ খায়।

প্লেট'নিক (Platonic) : প্ৰাচীন গ্ৰিক দাৰ্শনিক প্লেট'ৰ ভাবাদৰ্শ সম্বন্ধীয় কথা বুজাবলৈ প্লেট'নিক শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। কিন্তু সাহিত্যত, যাইকে 'Ideas' আৰু প্ৰেম—এই দুটা বিষয়ৰ উল্লেখৰ সংক্ৰান্ততহে 'প্লেট'নিক' শব্দৰ প্ৰয়োগ সচৰাচৰ হোৱা দেখা যায়।

প্লেট'ৰ 'Symposium'ত (অনুচ্ছেদ ২১০-২১২) ছক্ৰেটিছে তেওঁক প্ৰজ্ঞাৱতী মহিলা ডিঅ'টিমা'ই প্ৰেম সম্বন্ধে কোৱা কথা স্মৰণ কৰিছে। ডিঅ'টিমাৰ মতে ব্যক্তিবিশেষৰ দৈহিক সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হৈ নাথাকি, বৰঞ্চ তাকে ভিত্তি কৰি লৈ, সমগ্ৰ বিশ্বতে সৌন্দৰ্যৰ উপলব্ধি কৰিবলৈ, আৰু দৈহিক সৌন্দৰ্যৰপৰা মানসিক সৌন্দৰ্যলৈ অতিক্ৰমণ কৰিবলৈ যত্ন কৰাটোহে লক্ষ্য হোৱা উচিত। এনে পৰ্যায়গত উপলব্ধিৰ অন্তত আছে আদৰ্শ সৌন্দৰ্যৰ উপলব্ধি। এই প্ৰেম দেহাতীত প্ৰেম : ['......the right way to approach the things of love, or to be led there by another, is this : beginning from these beautiful things, to mount for that beauty's sake, ever upwards, as by a flight of steps, from one to two, and from two to all beautiful bodies, and from beautiful bodies to beautiful pursuits and practices, and from practices to beautiful learnings, so that from learnings he may come at last to that perfect learning which is the learning solely of that beauty itself, and may know at last that which is the perfection of beauty. There in life and there alone......is life worth living for man, while he contemplates Beauty

itself······what indeed······should we think, if it were given to one of us to see beauty undefiled, pure unmixed not adulterated with human flesh and colours and much other mortal rubbish, and if he could behold beauty in perfect simplicity ?"]

প্লেটোনিক প্ৰেমিকে কেৱল প্ৰিয়াৰ দৈহিক সৌন্দৰ্যক তেওঁৰ আধ্যাত্মিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিফলন বুলিহে গণ্য কৰে। ইয়াক এক পৰম সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিফলন আৰু সুন্দৰী নাৰী সংসাৰত ঈশ্বৰৰ বিকাশৰ বুলি তেওঁ বিবেচনা কৰে। স্পেন্সাৰে তেওঁৰ 'Amoretti'ত এই কথাকে কৈছে :

Men call you fayre, and you doe credit it······
But only that is permanent and free
From frayle corruption, that doth flesh ensew.
That is true beautie : that doth argue you
To be divine and borne of heavenly seed :
Derived from that fayre spirit, from whom al
true
And perfect beauty did at first proceed.

শেলিৰ ভাষাত এই প্ৰেম হ'ল, ক্ষুদ্ৰ পতঙ্গৰ নক্ষত্ৰাভিসাৰ; তামসী ৰাত্ৰিৰ প্ৰভাতাকাংক্ষা; অপাৰ্থিব, অনধিগম্য কিবা এটাৰ প্ৰতি এক দূৰৰ আকৰ্ষণ :

[The desire of the moth for the star,
Of the night for the morrow,
The devotion to something afar
From the sphere of our sorrow.]

সাহিত্যত প্লেটোনিক প্ৰেমৰ উদাহৰণ অনেক। পেট্ৰাৰ্ক-লৰা, ডান্টে-বিয়েট্ৰিচ, ৱৰ্ডছৱৰ্থ-লুচি, চণ্ডীদাস-ৰামী কেইটামান প্ৰসিদ্ধ উদাহৰণ। শেলিৰ 'Epipsychidion' নামৰ সুবিখ্যাত কবিতাত, এমিলিয়া ভিভিয়ানিক উদ্দেশি কোৱা হৈছে :

Seraph of Heaven ! too gentle to be human,

Veiling beneath that radiant form of Woman,
All that is insupportable in thee
Of light and love and immortality!
Sweet Benediction in the eternal Curse!
Veiled Glory of this lampless Universe!

সাধাৰণ কথাত, 'প্লেট'নিক প্ৰেম'ক কাম-গন্ধহীন প্ৰেম বা দেহাতীত প্ৰেম বুলিয়েই উল্লেখ কৰা যায়। প্ৰেমৰ এই আদৰ্শক মূলতঃ পূৰ্ণতাৰ বাসনা বুলি ক'লে ভুল নহয়।

পেৰ'ডি (Parody): কোনো ৰচনাৰ হাস্যোদ্দীপক বা ব্যংগাত্মক অনুকৃতিকে পেৰ'ডি বোলা যায়। বাৰ্গছ'ই (Bergson) কোৱা 'the art of comic transposition' কথাষাৰ ইয়াত নিহিত আছে। সাধাৰণতে মূল ৰচনাৰ গভীৰ ভাবৰ বিষয়বস্তুৰ ঠাইত লঘু ভাবৰ বিষয়বস্তুৰ অৱতাৰণা কৰা হয়, কিন্তু মূলৰ ৰচনাভংগীৰ ধৰণ যথাসম্ভৱ একে ৰখা হয়। লঘু ভাবৰ ঠাইত গুৰু ভাবৰ অৱতাৰণা কৰাৰ উদাহৰণো আছে। পেৰ'ডি আচলতে একপ্ৰকাৰ অনুকৰণ কবিতা। কোনো ব্যংগাত্মক বা হাস্যোদ্দীপক অভিপ্ৰায় সিদ্ধিৰ বাবে, মূল ৰচনাৰ ভাব, ভংগী আৰু ভাষা এই তিনিওটাৰে বা ইয়াৰ এটা বা দুটাৰ, ঈষৎ বিকৃত নতুন ৰচনা। ইয়াক সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ যোগেদি কৰা সমালোচনা বুলিও ক'ব পাৰি। কাজিয়া কৰিবলৈ দুজন লাগে, পেৰ'ডিৰ বাবেও দুজন লাগে ই. ভি. নক্সৰ (E. V. Knox) মতে, 'the borrowed voice of fame gives additional force to the attack.'

বুদ্ধিনিষ্ঠা পেৰ'ডিমাত্ৰৰে অন্যতম প্ৰধান উপাদান হ'ব লাগে, কাৰণ তেতিয়াহে মূল বিষয়ৰ লগত তাৰ পেৰ'ডিৰ অসামঞ্জস্য (incongruity) স্পষ্ট হয়, আৰু তাৰদ্বাৰাহে হাস্যাত্মক বা ব্যংগাত্মক পৰিণতি লাভ হয়। ভাবৰ লঘু অতিৰঞ্জনৰ ওপৰতে (light exaggeration) পেৰ'ডি সাধাৰণতে নিৰ্ভৰশীল। পৰিণতিৰ ভাবাবেগহীনতা (bathetic effect) ইয়াৰ অন্যতম উপাদান।

পেৰ'ডিৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰভেদ দেখা যায়। কেতিয়াবা লেখক মানুহজনৰ (অৰ্থাৎ তেওঁৰ জীৱনৰ ঘটনা, তেওঁৰ চাল-চলন ইত্যাদি), কেতিয়াবা

ক্ষেত্রে রচনার বিষয়বস্তুর, কবিতার ক্ষেত্রে রচনাশৈলীর কেন্দ্রিয়ারা কোনো রচনার কোনো এক অংশের প্যারোডি করার উদাহরণ দেখা পাওয়া যায়। প্যারোডির পদ্ধতিও সর্বদা এক নয়। উদাহরণস্বরূপে, হয়তো গম্ভীর বিষয়ের নাটককে অনুকরণ করে লঘু বিষয়ক দৃশ্যসমূহ গভীর বিষয়টোর প্যারোডি বলে গণ্য করতে পারি। মার্লো'র 'Dr. Faustus' নাটকের প্রহসনমূলক দৃশ্যাবলীর প্রধান কাহিনীরই একপ্রকার প্যারোডি সেইরূপে শেক্সপিয়রের রোমান্স নাটকের বটম (Bottom), স্যার এন্ড্রু অ্যাগচিক (Sir Andrew Aguecheck) প্রভৃতির দলের চরিত্রের বহুবার্তি এই কাহিনীরই প্যারোডি। সুইফটের A Tale of a Tub'-এর আগাগোড়া ভূমিকা, অবতরণিকা ইত্যাদি তাঁর ও সময়ের ভেতর সমসাময়িক বহু লেখকের, অনুকরণীয় কবিদের, ভূমিকার বিস্তারের কলেবর বৃদ্ধি করার প্রচেষ্টাকে প্যারোডি। আধুনিক জেমস জয়েসের 'Ulysses' গ্রন্থখানি যে একপ্রকার প্যারোডি সেই কথা তার শিরো-নামকরণেই স্পষ্ট হয়। এ বিভিন্ন কুল কাল প্রভৃতির সমাহার। টি এস এলিয়টের 'Waste Land' কবিতার এই কয় পংক্তি—

When lovely woman stoops to folly and
Paces about her room again, alone,
She smoothes her hair with automatic hand,
And puts a record on the gramophone—

গোল্ডস্মিথের নিম্নোক্ত গানের প্যারোডি:

When lovely woman stoops to folly
And finds too late that men betray
What charm can soothe her melancholy,
What art can wash her guilt away?

'Waste Land' কাব্যে আর বহু প্যারোডি আছে।

ইংরাজী সাহিত্যের এইরকমই প্যারোডিও উল্লেখযোগ্য:
সুইনবার্নের কৃত টেনিসনের 'In Memoriam'এর প্যারোডি:
God, whom we see not is: and God who is not, we see: / Fiddle we know is diddle: and diddle, we take it, is dee.

ছুইনবাৰ্ণে নিজৰ কাব্যশৈলীৰে পেৰ'ডি কৰি লিখিছিল : 'From the depth of the dreamy decline of the dawn through a notable nimbus of nebulous moonshine.'

ছিছিল ডে লুইছে মাৰ্ল'ৰ (Marlowe)

> Come live with me and be my Love,
> And we will all the pleasures prove
> That hills and valleys, dale and field
> And all the craggy mountains yield—

পেৰ'ডি কৰি লিখিছিল :

> Come live with me and be my love
> And we will all the pleasures prove
> Of peace and plenty, bed and board
> That chance employment may afford.

আধুনিক যুগৰ ইংৰাজ পেৰ'ডি লেখকসকলৰ ভিতৰত মেক্স বিৰবোমৰ (Max Beerbohm) নাম উল্লেখযোগ্য।

পেৰ'ডিৰ আৱশ্যকতাৰ কথা উল্লেখ কৰি Joan M. Hussey নামৰ এগৰাকী ইংৰাজ অধ্যাপিকাই লিখিছিল :

'Parody·········provides a safeguard······against the deadly sin of taking ourselves too seriously.'

অসমীয়া সাহিত্যৰপৰা পেৰ'ডিৰ উদাহৰণ দিবলৈ হ'লে বেজবৰুৱাৰ নিম্নোক্ত পেৰ'ডি দুটা উল্লেখ কৰিব পাৰি :

> উঠা উঠা বাপু কানাইয়া হে
> ৰাতি পৰভাত ভৈল।
> উখহা-নয়ন বুলি ঘনে ঘন
> বৰ আয়ে মাতিব লৈল॥
> মোৰ প্ৰাণধন কানাইয়া বাপুকণ
> গা মুৰি দি ভাঙা নিন্দ।
> কানাইয়া ভকতে শিৰ'ক তুলি লয়
> কান্দিৰ পদ অৰবিন্দ। ('বেলিমাৰৰ' অন্তৰ্গত)

আৰু,

উঠতে উঠ বোপা অসমীয়া হে, নিশি পৰভাত হ'ল।
লাহৰি সোণাই বুলি মোৰ পুতাই অসমীয়া মাতিছে [illegible]।

মোৰ প্ৰাণধন, দুখুনী জীৱন
গা তোল এৰি পাটী
কুকুৰা [illegible], নতুন [illegible]
[illegible] দুৱাৰ [illegible]
গাত [illegible] নাই, [illegible] নাই,
[illegible] পুতাই [illegible]
নঘটি [illegible], কৰিছে [illegible]
[illegible] ফুৰিছ [illegible]।

....

কুপাৰে [illegible] [illegible]
[illegible] বুক [illegible]
[illegible] গুচিব [illegible]
বুক [illegible]। ('[illegible] ভাহৰি')

ড. নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে [illegible] [illegible] [illegible] কবিতা, 'কবিৰ কামনা' আৰু '[illegible]'ৰ [illegible] ('[illegible]', [illegible] বিহু সংখ্যা, ১৯৫৯) '[illegible]'ৰ [illegible] দুই [illegible] তুলি দিয়া হ'ল :

বুকুত [illegible] [illegible]
চকুৰ ভুৰুত [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible]
ফুটা [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] উজল [illegible],
মুখনি মেলিলে [illegible] বাজে
[illegible] কাটৰী [illegible]

শ্ৰীমধুসূদনে [illegible] 'কৰ'[illegible] '[illegible] [illegible]', 'বহু' এটি কৰবীৰ ফুল', [illegible] '[illegible]' আৰু যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ

'অতীতক যোৱাহে পাহৰি' কবিতাৰ পেৰ'ডি ('কিমাশ্চৰ্য্যম'ত প্ৰকাশিত) মুখপাঠ্য।

পৌৰাণিক নাটক: প্ৰাচীন আখ্যান বা কাহিনীক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ লিখা নাটক। কোনো অতীত ঘটনা যথাযথ আৰু মনোগ্ৰাহীকৈ উত্থাপন কৰিবৰ বাবে সেই সময়ৰ সমাজ জীৱনৰ উচিত জ্ঞান নাট্যকাৰৰ থকা দৰকাৰ। বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ দৰেই, এই শ্ৰেণীৰ নাটকতো, মূল কাহিনী অবিকৃত ৰাখি, তাৰ লগত যোগ-বিয়োগ কৰাৰ স্বাধীনতা লেখকৰ থাকে।

কিন্তু বুৰঞ্জীমূলক নাটকতকৈ, পৌৰাণিক নাটকত নাট্যকাৰৰ স্বাধীনতা অধিক। ইয়াত তেওঁ অলৌকিক ঘটনাৰো অৱতাৰণা কৰিব পাৰে। তদুপৰি ইবোৰৰ কাহিনী যোৱ সাধাৰণতে জনমানসৰ পৰিচিত কাহিনীয়েই হয়, সেইবাবে দৰ্শকে ঘটনাৰ আঁত ধৰি যাবলৈ টান নাপায়। ইয়াৰ ফলত তেওঁলোকে অভিনয় সহজে উপভোগ কৰিব পাৰে।

পৌৰাণিক নাটকৰ কাহিনীবোৰ সচৰাচৰ ধৰ্মমূলক হয়, আৰু ইয়াৰ পৰিণতিত ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয় দেখুউৱা হয়। অদৃষ্ট আৰু কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱো ইবোৰত দেখুউৱা হয়। বীৰত্বব্যঞ্জক চৰিত্ৰচিত্ৰণৰ অৱকাশ ইয়াত অধিক; মানৱমনৰ সহজ প্ৰক্ৰিয়া—আবেগ আৰু অনুভূতি ইয়াত সহজে প্ৰকাশিত হয়, কিন্তু সূক্ষ্ম মননশীল চৰিত্ৰচিত্ৰণৰ অৱকাশ এনেবোৰ নাটকত সীমিত।

অসমীয়া সাহিত্যত এনে ধৰণৰ একাধিক নাটক আছে। তাৰ ভিতৰত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ বধ', অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' 'কুৰুক্ষেত্ৰ' 'চম্পাৱতী' 'নন্দদুলাল', গণেশ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ', মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'বৈদেহী বিয়োগ', ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'শ্ৰীবৎস চিন্তা', আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বিসৰ্জন' অন্যতম।

প্ৰকাশভংগী (Expression): আক্ষৰিক অৰ্থত ই কোনো ভাব বা বিষয় প্ৰকাশ কৰাৰ পোনপটীয়া (direct) বা আওপকীয়া (indirect) প্ৰণালীকে বুজায়। লৰ্ড চেষ্টাৰফিল্ডে প্ৰকাশভংগীক 'ভাবৰ পোচাক' (expression is the dress of thought') বুলিছিল। অৰ্থাৎ

ভাব নিজে যিমানেই সুন্দৰ নহওক কিয়, তাক সুন্দৰকৈ নসজালে সি সৰ্বজনচিত্তগ্ৰাহী হ'ব নোৱাৰে। আলেকজেণ্ডাৰ পোপেও প্ৰকাশভংগীক ভাবৰ পোচাক বুলি কৈছিল ; তেওঁ লিখিছিল, 'It (true expression) gilds all objects but it alters none' প্ৰকাশভংগী কেতিয়া কি ধৰণৰ হ'ব লাগে, আৰু তাৰ দোষ-গুণ কি, ইত্যাদি কথা পোপে তেওঁৰ 'Essays in Criticism' নামৰ পদ্যৰচনাত আলোচনা কৰিছে।

হেগেলৰ মতে কাব্যসৌন্দৰ্য্য তিনিটা উপাদানৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল আৰু সেই তিনিওটাই সুন্দৰ : (ক) কাব্যিক বিষয় (a poetical element), (খ) তাৰ উপযুক্ত কাব্যিক ভাব, আৰু (গ) এই ভাবৰ যথাৰ্থ প্ৰকাশ। তেওঁ চেক্সপিয়েৰৰ 'জুলিয়াচ চিজাৰ' নাটকৰপৰা এই উদাহৰণটো দৈছে: 'The dawn in russet mantle clad' তেওঁ কৈছে, এই উদাহৰণটোত এটা সুন্দৰ কথা বা বিষয় আছে ('moving fact of the sunrise'), ইয়াৰ বিষয়ে এটা সুন্দৰ ধাৰণা আছে—উষা (dawn) যেন এগৰাকী সুসজ্জিতা অপেচৰীহে, আৰু এই প্ৰকাশভংগী, 'the dawn in russet mantle clad.' প্ৰায় সমপৰ্যায়ৰ এটা অসমীয়া উদাহৰণ আমি ল'ব পাৰোঁ :

'কত প্ৰভাতৰ অৰুণ অধৰে জীৱনৰ ৰস ঢালি দি যায়' (চিদেশ্বৰ নেওগ, 'শাপমুক্তা')

লেখকৰ বক্তব্য বিষয়ে পাঠকৰ মন চুবলৈ হ'লে, অৰ্থাৎ পাঠকৰ মনোযোগ বক্তব্য বিষয়ত নিযুক্ত কৰিবৰ বাবে, প্ৰকাশৰ ৰমণীয়তা দৰকাৰ। 'ৰসগংগাধৰ'ত কোৱা হৈছে যে এই ৰমণীয়তাৰ গুণতেই জুগুপ্সাজনক কথাও চিত্তাকৰ্ষক হয় : 'অয়ং হি কাব্যৰসস্য মহিমা যৎ অৰমণীয়া অপি শোকাদয় পদাৰ্থা আহ্লাদমলৌকিকং জনয়ন্তি'

প্ৰকাশসৌষ্ঠৱ (Elegance) : ৰচনাশৈলী বা কথাশৈলীৰ উপাদানবিশেষ। মাৰ্জিত ৰুচি, সংযম আৰু প্ৰকাশভংগীৰ সংক্ষিপ্ততা, মনোগ্ৰাহিতা, যথাৰ্থতা আৰু সকলো সৌন্দৰ্যৰ সমাহাৰকে প্ৰকাশ-সৌষ্ঠৱ বোলা যায়

প্ৰকৃতি (Nature) : 'প্ৰকৃতি' শব্দৰ একাধিক অৰ্থ অভিধানত

পোৱা যায়। কিন্তু সাহিত্যত 'প্ৰকৃতি' বুলিলে নৈসৰ্গিক জগতখনকে বুজায়; অৰ্থাৎ মানুহক বাদ দি, সাগৰ, নদী, পৰ্বত গিৰি গুহা-কন্দৰ, আকাশ, চন্দ্ৰ-সূৰ্য, গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ, পশু পক্ষী, অৰণ্য ইত্যাদিকে ধৰি এই বিশাল পৰিদৃশ্যমান জগতখনকে বুজা যায়। জন ষ্টুৱাৰ্ট মিলৰ মতে, 'Nature means the sum of all phenomena together with the causes which produce them, including not only all that happens but all that is capable of happening the unused capabilities of causes being as much a part of the idea of nature as those which take effect ('Nature')। 'প্ৰ' উপসৰ্গ প্ৰকৃষ্টতাবাচক 'কৃতি' শব্দ সৃষ্টিবাচক। এই দুই অৰ্থলৈ লক্ষ্য ৰাখি, যাৰ সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষমতা আছে, সেয়ে প্ৰকৃতি, এনে অৰ্থও কৰা যায়। কিন্তু এই অৰ্থত শব্দটি সাহিত্যত সচৰাচৰ ব্যৱহৃত নহয়। মানুহক বাদ দি, সমস্ত পৰিদৃশ্যমান জগতখনেই প্ৰকৃতি এই অৰ্থতহে শব্দটিৰ সাহিত্যত প্ৰয়োগ হয়। জন ষ্টুৱাৰ্ট মিলৰ ভাষাত, 'What takes place without the agency or without the voluntary and intentional agency, of man' (ঐ)। অৰ্থৰ স্পষ্টতাৰ বাবে ইয়াক বহিঃপ্ৰকৃতি বোলা যুগুত।

অন্য এক অৰ্থত প্ৰকৃতি শব্দই 'বস্তুৰ স্বভাৱ' বুজায়। মিলৰ ভাষাত, '...the nature of any given thing is the aggregate of its powers and properties' (ঐ)।

প্ৰগতিবাদ (Progressivism): মাৰ্ক্সবাদ আৰু ভৌতিক যথাৰ্থবাদৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত নতুন সামাজিক মূল্যবোধৰ প্ৰসাৰ আৰু সাহিত্যত সামাজিক যথাৰ্থবাদৰ প্ৰতিষ্ঠা প্ৰগতিবাদৰ প্ৰধান লক্ষ্য। মাৰ্ক্সীয় দৰ্শন প্ৰগতিবাদৰ প্ৰেৰণাৰ মূল উৎস।

প্ৰগাঢ়তা (Intensity): প্ৰগাঢ়তা বুলিলে বুজা যায় ৰচনাৰ সেই বৈশিষ্ট্য যাৰ গুণত বৰ্ণিত অভিজ্ঞতা একান্ত আৰু ঘনসংবদ্ধ ৰূপত প্ৰকাশ পায়। ভাবৰ স্পষ্টতা আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতা অবিহনে ৰচনাৰ

এই গুণ সাধিত নহয়। ভাবৰ স্পষ্টতাৰ অভিহনে যি কোনো ৰচনাতে শব্দবহুলতাৰ সৃষ্টি হয় আৰু শব্দবহুলতা প্ৰগাঢ়তাৰ প্ৰধান অন্তৰায়। প্ৰগাঢ়তা সম্বন্ধে এজ্‌ৰা পাউণ্ডে এইবুলি মন্তব্য কৰিছিল :

‘ভাষা হ’ল ভাবসঞ্চাৰণৰ মাধ্যম। ভাষাক সৰ্বাধিক অৰ্থজ্ঞাপক কৰিবৰ বাবে এই তিনিটা প্ৰধান উপায় আছে :

(ক) বিষয়টো মনশ্চক্ষুৰ আগত উপস্থাপন কৰা।

(খ) শাব্দিক আৰু বাচনিক ছন্দদ্বাৰা সাংযোগিক সংগতিৰ উদ্ৰেক কৰা ; আৰু

(গ) এই উভয়দ্বাৰা পাঠকৰ চেতনা জাগ্ৰত কৰি ব্যৱহৃত শব্দ-বাক্তিৰ বৌদ্ধিক আৰু সাংবেগিক তাৎপৰ্য্য পাঠকক অৱগত কৰোৱা।

শব্দবহুলতাই অপটুতাৰ প্ৰমাণ কৰে।’ (সংক্ষিপ্ত ভাবানুবাদ)

(Language is a means of communication. To charge language with meaning to the utmost possible degree, we have the three chief means :

(a) Throwing the object (fixed or moving) on to the visual imagination.

(b) inducing emotional correlations by the sound and rhythm of speech ;

(c) inducing both of the effects by stimulating the associations (intellectual or emotional) that have remained in the receiver's consciousness in relation to the actual words or word-groups employed......

Incompetence will show in the use of too many words—‘A.B.C. of Reading’)

প্ৰগাঢ়তা সম্বন্ধে কিট্‌ছে কৈছিল : ‘কলা মাত্ৰৰে উৎকৰ্ষ তাৰ প্ৰগাঢ়তাত ; ইয়াৰদ্বাৰাই সমস্ত হেয়তা, সুন্দৰ আৰু সত্যৰ সান্নিধ্যলৈ আহি, অপসাৰিত হয়। ‘কিং লিয়ৰ’ নাটকত এই কথা প্ৰমাণিত হৈছে’ (ভাবানুবাদ)।

(The excellence of all art is in its intensity, capable of making all disagreeables evaporate from their being in close relationship with beauty and truth Examine 'King Lear' and you will find this exemplified throughout'—In a letter to his brother George)

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মতে, 'প্ৰগাঢ়তা......বস্তুতঃ ৰসসৃষ্টিৰে অংগ। সুন্দৰ দেহৰ ৰূপৰ কথা ক'লে বুজিব লাগিব সেই ৰূপৰ ভিতৰত অনেক গুণৰ মিলন আছে সেইটি অশিথিল, বেচ নিটোল, সি প্ৰাণৰ তেজেৰে আৰু বেগেৰে পৰিপূৰ্ণ, স্বাস্থ্যসম্পদেৰে সাৰবান, ইত্যাদি। অৰ্থাৎ এই প্ৰকাৰৰ গুণ তাৰ যিমান বেছি তাৰ ৰূপৰ মূল্যও সিমান বেছি। এই গুণসমূহে এটা ৰূপৰ মাজেদি মূৰ্তিমান হৈ অবিচ্ছিন্ন ঐক্য লাভ কৰিলে সি আমাৰ আনন্দৰ কাৰণ হয়।' ('সাহিত্যৰূপ')

প্ৰণয় কাব্য (Metrical romance): কোনো বিখ্যাত প্ৰেম-অনুৰাগৰ কাহিনীয়েই প্ৰণয়কাব্যসমূহৰ মূল বিষয়। কিন্তু তাৰে লগত জড়িত কৰি দুঃসাহসিক কাৰ্য্য আৰু যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আদিৰ বিৱৰণো ইয়োৰত অৱতাৰণা কৰা হয়। মহাকাব্যৰ কোনো কোনো লক্ষণ ইয়োৰত দেখা যায়। চ'চাৰৰ 'The Knight's Tale' আৰু স্পেন্সাৰৰ 'The Faerie Queene' ইংৰাজী সাহিত্যত প্ৰণয়কাব্যৰ বিখ্যাত উদাহৰণ। অসমীয়া সাহিত্যত এই জাতীয় ৰচনাৰ ভিতৰত পীতাম্বৰৰ 'উষা-পৰিণয়,' অনন্ত কন্দলীৰ 'কুমৰ হৰণ,' আৰু কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'শকুন্তলা কাব্য' উল্লেখযোগ্য উদাহৰণ। কিছুমান বধকাব্য আৰু হৰণকাব্যক প্ৰণয়কাব্যৰ শ্ৰেণীভুক্ত হিচাপেও বিচাৰ কৰিব পাৰি

প্ৰত্যাশিত দৃশ্য (Obligatory scene): নাটক বা উপন্যাসত, প্ৰধানকৈ নাটকত, এনে একোটা দৃশ্য বা পৰিস্থিতিৰ কেতিয়াবা কেতিয়াবা অৱতাৰণা কৰা হয় যে তাৰ অৱতাৰণা কৰা হ'বই বুলি দৰ্শকে (বা পাঠকে) আগতেই নিশ্চিতকৈ বুজিব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, ইবছেনৰ 'The Ghosts' নাটকত, ৰেজিনা আৰু অছৱাল্ড সতীয়া ককায়েক-ভনীয়েক বুলি জনা দৰ্শকে, উভয়ৰ মাজত পাৰস্পৰিক যৌনা-

সক্তি বৃদ্ধি হোৱা দেখি থিবাং কৰিব পাৰে যে অনতিবিলম্বে তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ মাজৰ প্ৰকৃত সম্বন্ধটো জানিব পাৰিব আৰু নাট্যকাৰে তাকে দেখুৱাবলৈ এটা দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰিবই কৰিব। পৰৱৰ্তী যিটো দৃশ্যত ৰে'ঞ্জন' অ'ক অহৰ্যাল্টে তেওঁলোকৰ মাজৰ প্ৰকৃত পৰিচয় আৱিষ্কাৰ কৰা দেখুউৱা হৈছে সেইটোৱেই সেই নাটকখনৰ প্ৰত্যাশিত বা অৱশ্যোপস্থাতব্য দৃশ্য।

প্ৰতিক্ৰিয়াবাদী (Reactionary): চমু কথাত ক'বলৈ গ'লে, প্ৰতিক্ৰিয়াবাদী বুলিলে বামপন্থী ৰাজনৈতিক আদৰ্শৰ বিৰোধী কোনো মতবাদ, দৃষ্টিভংগী, বা ব্যক্তিক বুজায়। অন্য কথাত, ক্ৰান্তি আৰু প্ৰগতিৰ বিৰোধী মনোভাৱসম্পন্ন দৃষ্টি ব' ব্যক্তিক প্ৰতিক্ৰিয়াবাদী আখ্যা দিয়া হয়। এনে দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকৃতি বিকাশে মুখ নহয়, আৰু ই প্ৰাচীন ৰীতি, পৰম্পৰা আৰু বিচাৰধাৰাৰ নিৰ্বিচাৰ সমৰ্থক।

প্ৰতিব্যক্তি (Foil): নাটক, উপন্যাস আদি ৰচনাত যি চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণাৰ হেতুকে অন্য এক বিপৰীতধৰ্মী চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য অধিক স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পায় তাক প্ৰতিব্যক্তি আখ্যা দিয়া হয়। বগাৰ বিপৰীতে ক'লা প্ৰদৰ্শন কৰিলে বগা ক'লা উভয়ৰে নিজ নিজ প্ৰকৃতি স্পষ্টতৰ ৰূপত প্ৰকাশিত হোৱাৰ দৰে, প্ৰতিব্যক্তিৰ অৱতাৰণাৰ ফলতে চৰিত্ৰবিশেষ আৰু প্ৰতিব্যক্তি নিজেও স্পষ্টতৰ হয় ছেক্সপিয়েৰৰ 'কিং লিয়েৰ' নাটকত বহুৱাটোক (Fool) ৰজা লিয়েৰৰ প্ৰতিব্যক্তি বুলি গণ্য কৰা হয়। একেজন লেখকৰে 'চতুৰ্থ হেনৰি' নাটকত হটস্পাৰ আৰু ফলষ্টাফ উভয়ে যুৱৰাজ হলৰ প্ৰতিব্যক্তি। টলষ্টয়ৰ 'যুদ্ধ আৰু শান্তি' নামৰ উপন্যাসখনত অসংখ্য চৰিত্ৰক প্ৰতিব্যক্তিৰূপে অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

প্ৰতিভা (Genius): অভিনৱগুপ্তৰ মতে, 'অপূৰ্ববস্তু নিৰ্মাণক্ষম প্ৰজ্ঞা প্ৰতিভা' (ধ্বন্যালোক, ১/৬)। 'প্ৰজ্ঞা নৱনৱোন্মেষশালিনী প্ৰতিভা মতা' এইদৰেও ইয়াৰ সূত্ৰ নিৰ্দিষ্ট কৰা হৈছে। ৰাজশেখৰে তেওঁৰ 'কাব্যমীমাংসা'ত প্ৰতিভাৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিছে:

'যা শব্দগ্রামমৰ্থসাৰ্থমলংকাৰতন্ত্ৰং সূক্তিমাৰ্গমন্যদপি তথাবিধমধিহৃদয়ং প্ৰতিভাসয়তি সা প্ৰতিভা।' অৰ্থাৎ যাৰ গুণত শব্দ আৰু অৰ্থসমূহ, অলংকাৰ আৰু বচনবিন্যাস, আৰু তেনে প্ৰকাৰ অন্য যা 'বস্তু' হৃদয়ত প্ৰতিভাসিত হয় তাকে প্ৰতিভা বোলা হয়। তেওঁৰ মতে 'অপ্ৰতিভস্য পদাৰ্থসাৰ্থঃ পৰোক্ষ ইব প্ৰতিভাবতঃ পুনৰপশ্যতোঽপি প্ৰত্যক্ষ ইব।' অৰ্থাৎ প্ৰতিভাবিহীনজনৰ বাবে পদাৰ্থসমূহ চৰ্মচক্ষুদ্বাৰা দৃষ্ট হৈও জ্ঞানচক্ষুৰ অগোচৰ হৈ ৰয়; কিন্তু প্ৰতিভাবান ব্যক্তিৰ বাবে চৰ্মচক্ষুদ্বাৰা দৃষ্ট নহ'লেও পদাৰ্থসমূহ জ্ঞানদৃষ্টিৰ প্ৰত্যক্ষৰ দৰে স্পষ্ট হৈ উঠে। ইয়াৰপৰা বুজা যায় যে প্ৰতিভা অন্তৰ্দৃষ্টিৰ সমাৰ্থক, আৰু বস্তুজ্ঞান লাভ কৰাৰ অন্যতম উপায়। কলাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতিভাদ্বাৰা সুন্দৰৰ আবিষ্কাৰ হয়।

ৰাজশেখৰৰ মতে প্ৰতিভা দুই প্ৰকাৰৰ: কাৰয়িত্ৰী আৰু ভাবয়িত্ৰী।

পৰিদৃশ্যমান জগতৰ বিচ্ছিন্ন খণ্ডিত জীৱনৰ অন্তৰালত যি অখণ্ড সমগ্ৰতা বিদ্যমান, তাৰ উপলব্ধিদ্বাৰা কাৰয়িত্ৰী প্ৰতিভাই কাব্যসৃষ্টিত সাহায্য কৰে। টি. এছ. এলিয়টে Genius-ক 'first-order mind' বুলিছে ('The Sacred Wood', P. XIV)। তেওঁ এৰিষ্ট'টলৰ প্ৰতিভাৰ সম্পৰ্কত 'Universal intelligence'ৰ কথা কৈছে আৰু ইয়াৰ প্ৰকৃতি এইবুলি অভিহিত কৰিছে: '...itself swiftly operating the analysis of sensation to the point of principle and definition', এলিয়টৰ ব্যাখ্যা মানি ল'লে এৰিষ্ট'টলৰ প্ৰতিভাক 'কাৰয়িত্ৰী' প্ৰতিভা বুলি ক'ব লাগিব।

ভাবয়িত্ৰী প্ৰতিভাৰ স্পৰ্শত বুদ্ধি-বৃত্তি সঞ্জীবিত হয়, আৰু আলোচনা শাস্ত্ৰৰ বিকাশ ঘটে। ই সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ বিকাশত সহায় কৰে।

প্ৰতিভা সহজাত (inborn) নে স্বোপাৰ্জিত (acquired), সেই বিষয়ে মতভেদ আছে। ৰাজশেখৰৰ মতে ই উভয় প্ৰকাৰৰ। তেওঁৰ মতে কাৰয়িত্ৰী প্ৰতিভা তিনি প্ৰকাৰৰ: (১) সহজা: ইয়াৰ আবিৰ্ভাৱ হয় ব্যক্তিৰ জন্মৰ লগে লগেই; ই দৈৱলব্ধ। অন্য দুই প্ৰকাৰ হ'ল, (২) আহাৰ্যা আৰু (৩) ঔপদেশিকী। এই উভয় প্ৰকাৰেই, চমু কথাত, চেষ্টালব্ধ।

ইংৰাজ লেখক এডৱাৰ্ড য়ুঙে (Edward Young) প্ৰতিভাক

'দৈবদত্ত' আর 'মহৎ কার্য সাধনের অসাধারণ ক্ষমতা' বলে অভিহিত করেছে ('power of accomplishing great things without the means generally reputed necessary to that end... genius has ever been supposed to partake of some thing divine.') ড জনসন-এর মতে, প্রতিভা কবির কার্যকারক শক্তি, তার অবিহনে জ্ঞান হয়ে যায় স্থবির আর বিচারবুদ্ধি হয়ে পড়ে অচেতন; এ সেই শক্তি যা (স্বীয় নিয়ন্ত্রাধীনে) থাকলে আনে, সংযুক্ত করে, বিকশিত আর সক্রিয় করে ('...that power which constitutes a poet; that quality without which judgment is cold and knowledge is inert; that energy which collects, combines, amplifies and animates' —'The Life of Pope.') হেজলিট-এর মতে, প্রতিভা মৌলিকতার সমার্থক, আর প্রকৃতির নতুন বৈশিষ্ট্য আবিষ্কারক্ষম, প্রবল মানসিক ক্ষমতা...' ('Genius or originality is for the most part, some strong quality in the mind answering to and bringing out some new and striking quality in nature...' —'Table-Talk') । 'নবনবোন্মেষশালিনী প্রজ্ঞা' বলে স্বীকার করলে প্রতিভাকে কল্পনার সমার্থক বলেও ধরা যায় আর অধ্যাপক শ্রীকান্ত হয়েই ...ধারাই এই মতকে প্রকাশ করেছে

•

প্রতিযুক্তিবাদ (Anti-rationalism) : 'যুক্তিবাদ' দ্রষ্টব্য।

প্রতীক (Symbol) : আক্ষরিক অর্থে প্রতীক মানে চিহ্ন বা সংকেত। একটা বস্তুর প্রতিনিধিরূপে যেহিতু আন একটা বস্তুর উল্লেখ করা যায় সেহিতুয়াই প্রতীকের প্রয়োগ হচ্ছে বলে ধরা হয়। অন্য-কথাত, যি দৃশ্যবস্তুর সহায়ে অদৃষ্ট কোনো বস্তুর সম্যক ধারণা সম্ভব হয় সেই দৃশ্য বস্তুক বুজাবলৈ 'প্রতীক' শব্দর ব্যবহার করা হয়। উপলব্ধ অভিজ্ঞতার যথাযথ প্রকাশ, ভাবর স্পষ্টতা আর বিস্তার আর কাব্যশ্রী সাধনর বাবে প্রতীকর প্রয়োগ করা হয়। আর. জি. হেগারে (R. G. Haggar) 'Dictionary of Art Terms' নামর কিতাপত লিখিছে : 'কোনো ব্যক্তি, বস্তু বা বিমূর্ত ভাব সম্বন্ধে জনমানসত

অংকিত বৈশিষ্ট্যবোধিৰদ্বাৰা, সেই ব্যক্তি, বস্তু বা বিমূৰ্ত ভাবৰ পৰিচয়-জ্ঞাপক দৃশ্যমান তুল্যবস্তু বা আদৰ্শকে প্ৰতীক আখ্যা দিয়া হয়। প্ৰতীক বুলিলে ৰেখা, বৰ্ণ, নিদৰ্শন ইত্যাদিৰ যোগেদি বিমূৰ্ত ভাবৰ প্ৰকাশো বুজায়; আকৌ, নৈসৰ্গিক বস্তুৰ যোগেদি কোনো বিমূৰ্ত আধ্যাত্মিক ভাবৰ প্ৰকাশকো প্ৰতীক বোলা হয়। প্ৰতীক বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে—প্ৰতিনিধিত্বসূচক চিহ্ন, ৰূপক, উপকথা ইত্যাদি। কোনো কোনো প্ৰতীকৰ, সি প্ৰতিনিধিত্ব কৰা বিষয়ৰ লগত ওচৰসম্বন্ধ, আৰু সেইবাবে সি সহজে বোধগম্য। কিছুমান প্ৰতীক বুজিবলৈ অস্বাভাৱিক ভাবানুষংগৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগা হয়' ('A symbol is a recognizable equivalent or type of some person, object, or abstract idea by means of features associated in the popular mind with that person, object, or abstract idea. ···It is also the expression of abstract ideas in terms of pattern, colour, line; the conveyance of abstract or spiritual ideas by means of natural objects. Symbols may be of many kinds···emblems, allegories, fables···.Some symbols closely approximate to an idea or person and are easily recognized; others can be understood only by followiug some out-of-the-way association of ideas')। শ্ৰীঅৰবিন্দৰ মতে প্ৰতীক হ'ল কোনো বিষয়সম্বন্ধী 'জীৱন্ত সত্য, আত্মিক দৃষ্টি, ভূয়োদৰ্শন' ('a living truth or inward vision or experience of things')। য়েটছৰ (W. B. Yeats) মতে, 'প্ৰতীক হ'ল কোনো অদৃশ্য যৌগিক বৈশিষ্ট্যৰ সম্ভাব্য প্ৰকাশ, কোনো আধ্যাত্মিক শিখাৰ স্বচ্ছ প্ৰদীপ' ('A symbol is indeed the possible expression of some invisible essence, a transparent lamp about of a spiritual flame.' ('Ideas of Good and Evil')।

প্ৰতীক ৰূপকতকৈ পৃথক। ৰূপকত দুই বিজাতীয় বস্তুৰ মাজত সাদৃশ্য বা সমগুণতাৰ ইংগিত থাকে, কিন্তু দুই বিজাতীয় বস্তুৰ

সহচাৰ্য্যৰ ইংগিত প্ৰতীকত থাকে। সেইদৰেই প্ৰতীক আৰু মানসচিত্ৰৰ মাজতো পাৰ্থক্য সুস্পষ্ট। মানসচিত্ৰ হ'ল 'the clear evocation of a natural thing' আৰু প্ৰতীক হ'ল, 'that word which stirs subconscious memories.'

বহুতো প্ৰতীক নিৰ্দিষ্ট ভাবৰ বা নিৰ্দিষ্ট বস্তুৰ দ্যোতকস্বৰূপে জনমানসত নিৰ্ধাৰিত হৈ গৈছে, যেনে—ক্ৰছ যীশুখ্ৰীষ্টৰ প্ৰতীক, ত্যাগ, কষ্টস্বীকাৰ আৰু আত্মোৎসৰ্গৰ প্ৰতীক; শক্তিশেল (লক্ষ্মণৰ লগত জড়িত হেতুকে) অসহ্য পীড়াদায়ক কিহবাৰ প্ৰতীক; শালগ্ৰাম শিলা নাৰায়ণৰ প্ৰতীক, পবিত্ৰতাৰ প্ৰতীক, য'ত কোনো ৰূপান্তৰ ঘটোৱা বা বিকৃতি সাধন কৰা উচিত নহয় বুলি ভবা হয়, তাৰ প্ৰতীক, শেৱালি ফুল কোমলতা আৰু স্নিগ্ধতাৰ প্ৰতীক, গোলাপ প্ৰেম, যৌৱন আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতীক, অশ্ব তীব্ৰ গতিৰ, সাগৰ বিশালতা আৰু গভীৰতাৰ প্ৰতীক। শ্বাপদ সতৰ্কতা আৰু সজাগতাৰ প্ৰতীক। প্ৰাচীন আখ্যানৰ সোণৰ হৰিণ আৰু জনবিশ্বাসৰ সোণশুই যথাক্ৰমে সৰ্বনাশী প্ৰলোভন আৰু আসন্ন অমংগলৰ প্ৰতীক। হিন্দু ৰমণীৰ শিৰৰ সেন্দুৰ আৰু হাতৰ আঙুঠিও একো একোটা প্ৰতীকেই পতাকা এখন এটা জাতিৰ আদৰ্শ আৰু আকাংক্ষাৰ প্ৰতীক, স্বস্তিক চিহ্ন শুভাবহৰ প্ৰতীক আৰু নাজি জাৰ্মেনিৰ প্ৰতীক, কাচি আৰু হাতুৰি কমিউনিজমৰ প্ৰতীক। টি. এছ. এলিয়টৰ কবিতাৰ 'ফোঁপোলা মানুহবোৰ' ('hollow men') অৱক্ষয়ৰ প্ৰতীক, মবি ডিক যি অসৎ (evil) তাৰ প্ৰতীক। উইলিয়াম ব্লেক আৰু ডব্লিউ. বি. য়েটছে তেওঁলোকৰ কাব্যত প্ৰতীকৰ ব্যাপক প্ৰয়োগ কৰিছে। ব্লেকৰ 'The Tiger' বোলা চুটি আৰু দেখাত সহজবোধ্য কবিতাটি, আৰু বহুতৰ মতে কিটছৰ 'Lamia' নামৰ কবিতাটি আচলতে প্ৰতীকী তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কবিতা। হিন্দু কাব্য আৰু কাহিনী পৰম্পৰাৰ বহুতো কথা প্ৰতীকী তাৎপৰ্যপূৰ্ণ: শ্ৰীকৃষ্ণৰ কালীয়দমন আৰু ভগীৰথৰ গংগাৱতৰণৰ প্ৰতীকী তাৎপৰ্য্যহে ঘাই কথা। মধ্যযুগীয় ইংৰাজী সাহিত্যৰ 'Pearl' আৰু 'Sir Gawain and the Green Knight' আদি কবিতাও প্ৰতীকাত্মক।

প্ৰতীকাভাস, খণ্ড প্ৰতীক, আৰু পূৰ্ণ প্ৰতীক—এই তিনি প্ৰকাৰে

প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। য'ত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ সীমিত থাকে য'ত ৰচনাৰ সামগ্ৰিক ভাবৰ লগত তাৰ কোনো কাৰ্যকাৰণ সম্বন্ধ নাই সি খণ্ড প্ৰতীক; যি প্ৰতীকৰ ওপৰত ৰচনাৰ ভিত্তি প্ৰতিষ্ঠিত সি পূৰ্ণ প্ৰতীক। সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ 'লক্ষণা' বা অলংকাৰৰ লগত প্ৰতীকৰ ভাবগত মিল আছে।

অসমীয়া কবি সাহিত্যিকসকলে প্ৰয়োগ কৰা কেইটিমান উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল:

(১) 'কোন কাহানিয়ে তুমি/ হাৰ নিছ মোৰ/ প্ৰীতিভৰ প্ৰণয়ৰ লাক/ অন্তৰ্দাহী বাৰণৰ/ চিত্ত কুইকুৰ/ কোনদিনা নুমাবনো আৰু?'/ (ৰঘুনাথ চৌধাৰী, 'ফুলশয্যা') বাৰণৰ চিতাকুণ্ড=অন্তহীন যন্ত্ৰণা। (পৌৰাণিক কাহিনীৰ সূত্ৰ ধৰি)

(২) 'তোমাৰ চকু মণি/ ৰাঙলী পুলিহ ও/ মানস পটত নাচে/ কেতকী প্ৰতিমা' / (ৰঘুনাথ চৌধাৰী 'যুগল তৰা')।

(৩) 'এই পথাৰতে যত আহিছিলে/ য়াৰ পৰ কচো কোনে কিটো নিলে?/ প্ৰায় সকলোকে ইতে ফাঁকি দিলে,/ মুঠে দু'এজন এৰি;/ (মফিজুদ্দিন 'জ্ঞানমালিনী')।

(৪) 'ক অমানিশা! কোন বদনক মেখেলা আঁচলত লৈ
দেশৰ বুকুত শাল মাৰিবলৈ মানক মতাবি গ'ই?'

(শৈলধৰ ৰাজখোৱা, 'অমানিশা')

বদন=দেশদ্ৰোহী, সেইদৰে, মানক=টুটকীয়া মানুহ।

(৫) 'ফেনে-ফোটোকাৰে উতলা নদী/ জীৰ্ণ তৰণী মোৰ/
বঠা বাই পৰে নচলে আৰু/ পাৰলৈ কোনো কূৰ'/।

(ঐ, 'স্বপ্নভংগ')

'তৰণী' (নোকা) অৰ্থাৎ যাৰদ্বাৰা পাৰ হোৱা যায় ইয়াত নদী' বিপদসংকুল সংসাৰৰ প্ৰতীক 'তৰণী' ভগৱৎবিশ্বাসৰ প্ৰতীক তুলনীয়, ইংৰাজীত ship শব্দ churchৰ প্ৰতীক।

(৬) জীৱন কচুপাতৰ পানী, অৰ্থাৎ ক্ষণস্থায়ী।

(৭) নিয়ৰ কণা — ক্ষণস্থায়ীত্বৰ প্ৰতীক। ইংৰাজী ৰমন্যাসবাদী কবিতাত 'dew drop' শব্দৰ ব্যাপক প্ৰয়োগ দেখা যায়।

ওমৰখায়াম, হাফিজ আদি ছুফীবাদী কবিয়ে পৃথিবীক আলহীৰৰ,

সুৰা, 'পিয়লাক অনন্ত সুখৰ 'পিয়লা' সুৰাক ভগৱৎপ্ৰেম প্ৰেমিকাৰ যৌৱনশ্ৰীৰ ৰূপক ভগৱানৰ জ্যোতি ইত্যাদিৰূপে ব্যাখ্যা কৰিছে।

কোনো কোনো সমালোচকে প্ৰতীকক দুই ভাগত বিভক্ত কৰিছে— বুদ্ধিগত (discursive) আৰু অনুভূতি প্ৰকাশক (presentational)। বুদ্ধিগত প্ৰতীকে পদাৰ্থৰ ধাৰণা বুজায়, আৰু আনবিধ অনুভূতি প্ৰকাশক। আৰ্টত ব্যৱহৃত প্ৰতীক presentational.

প্ৰতীকবাদ (Symbolist Movement) : প্ৰতীকবাদ বুলিলে উনৈশ শতিকাৰ ফৰাসী সাহিত্য আৰু আন কলাজগতৰ এটা অভ্যুত্থানৰ কথা বুজায়। ই আছিল বাস্তৱবাদৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ। প্ৰতীকবাদী-সকলে প্ৰতীক আৰু ৰূপকল্পৰ সহায়ত জীৱনৰ আভাস দিবলৈ যত্ন কৰিছিল। এইসকলৰ মাজত অগ্ৰণী আছিল বদলেয়াৰ, মেলাৰ্মে আৰু ভাৰ্লেইন। এওঁলোকে Imagism আৰু Impressionism এই দুটা অভ্যুত্থানক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল

প্ৰতীকী (Symbolic) : কোনো ভাব বা বিষয় যদি কোনো প্ৰতীকৰ সহায়ত উপস্থাপন কৰা হয় তেন্তে তেনে উপস্থাপন বা ৰূপা-য়নক প্ৰতীকী বা প্ৰতীকধৰ্মী আখ্যা দিয়া হয়। কোলৰিজৰ 'The Rime of the Ancient Mariner নামৰ কবিতাটো আদিৰপৰা অন্তলৈকে হত্যাকৰ্মী, হতাশ, দুৰ্গতি, অনুশোচনা, শাস্তিভোগ আৰু শেষৰ অন্তত চিত্তৰ প্ৰশান্তি আৰু স্থৈৰ্য—অভিজ্ঞতাৰ এই ক্ৰমানু-গতিক কবিতাটোত প্ৰতীকী তাৎপৰ্যৰ সহায়ত দাঙি ধৰা হৈছে।

প্ৰবন্ধ (Formal or Objective Essay) : আধুনিক সাহিত্যত প্ৰবন্ধ বুলিলে ভাৱসমৃদ্ধ, মননশীল, যুক্তিনিষ্ঠ, নিৰ্ভুল গদ্যৰচনাক বুজোৱা হয়। ইয়াৰ বিষয়বস্তু গহীন, সাধাৰণতে ই ব্যাখ্যাত্মক হয় আৰু এটা মাত্ৰ বিষয়ক প্ৰণালীবদ্ধ ভাবে যথাসম্ভৱ বিশদ আলোচনা ইয়াত কৰা হয়। বস্তুনিষ্ঠা, গঠনৰীতিৰ সুসংবদ্ধতা আৰু ভাব বা চিন্তাৰ সুসমন্বয় ইয়াৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। প্ৰবন্ধমাত্ৰেই তথ্যপ্ৰধান আৰু জ্ঞানগৰ্ভী হয়, লেখকৰ পাণ্ডিত্য আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচয় ই

বহন কৰে। ইয়াৰ দৈৰ্ঘ্য সুনির্দিষ্ট নহয়। "নিবন্ধ' শব্দটো 'প্ৰবন্ধ'ৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে কেতিয়াবা কেতিয়াবা ব্যৱহৃত হোৱা দেখা গৈছে। 'Essay', 'discourse', 'dissertation' 'tract', 'treatise' ইত্যাদি ইংৰাজী শব্দ প্ৰবন্ধ শব্দৰ সমাৰ্থক।

বিষয়ভেদে প্ৰবন্ধ বৰ্ণনাত্মক, বিতৰ্কমূলক, বিবৃতিমূলক সমালোচনা-মূলক, তথ্যবিচাৰমূলক ইত্যাদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে। সত্যনাথ বৰা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, বাণীকান্ত কাকতি, শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মা, শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্মা, ড. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ড. মহেশ্বৰ নেওগ আদি প্ৰথিতযশা অসমীয়া প্ৰবন্ধলেখক। ইংৰাজী সাহিত্যত বেকন, ড্ৰাইডেন, লক, কাৰ্লাইল, মেকলে, এমাৰ্চন, ৰাস্কিন, মেথ্যু আৰ্নল্ড, ডিন ইঞ্জ, বাট্ৰাণ্ড ৰাছেল ইত্যাদি প্ৰবন্ধ-লেখক হিচাপে সুপ্ৰসিদ্ধ।

প্ৰবহমান পংক্তি (Enjambment) : কবিতাৰ যিটো পংক্তিৰ (বা শাৰীৰ) ব্যাকৰণসিদ্ধ সম্পূৰ্ণতা আৰু অৰ্থৰ সম্পূৰ্ণতা নথাকে, আৰু এই উভয়প্ৰকাৰ সম্পূৰ্ণতা পংক্তিটোৱে পিছৰ পংক্তিলৈ বিৰামহীনভাৱে সম্প্ৰসাৰিত হৈহে লাভ কৰে, তাকেই প্ৰবহমান পংক্তি বোলা হয়। এনে দুই পংক্তিৰ মাজত কোনোপ্ৰকাৰ যতিচিহ্নৰ প্ৰয়োগ নহয় (কিন্তু পংক্তিটোৰ ভিতৰতে যতিচিহ্নৰ প্ৰয়োগ হ'ব পাৰে)। তলৰ উদ্ধৃতি দুটা ইয়াৰ উদাহৰণ :

(ক) যজ্ঞসমাপনঅৰ্থে আহৰোঁ সমিধ
কাঠ; বিক্ষত কণ্টকে দেহ দেখি, মচি
অশ্ৰুজল সেৱি কৰোঁ নিৰুজ তোমাক
কুশাঙ্কুৰে বিন্ধিলে চৰণ, পানীৰে
পখালি পাৱ, প্ৰদানি প্ৰলেপ, ক্ষত
কৰোঁ নিৰাময়। ......(লক্ষ্মীনাথ, 'দেৱযানী')

(খ) A thing of beauty is a joy for ever:
Its loveliness increases: it will never

Pass into nothingness; but still will keep
A bower quiet for us and a sleep
Full of sweet dreams, and health, and
quiet breathing. (Keats, 'Endymion')

প্ৰভাৱবাদ (Impressionism) : ইংৰাজী 'ইম্প্ৰেছন' শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল কোনো বিষয় (দৃশ্যমান বস্তু পৰিস্থিতি, চৰিত্ৰ, ব্যক্তি, প্ৰকৃতিজগৎ ইত্যাদি) সম্বন্ধে আমাৰ মনত হোৱা ছাপ, প্ৰতীতি বা প্ৰভাৱ। এই প্ৰভাৱৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কলা সৃষ্টি কৰা সম্বন্ধে যি মতবাদ সেয়ে প্ৰভাৱবাদ নামে অভিহিত হৈছে। ঊনৈছ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত ফ্ৰান্সত এই মতবাদৰ জন্ম। ইয়াক এক দৃষ্টিভংগীবিশেষ বুলি ক'লে ভুল নহয়। ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল এয়ে যে যি বাস্তৱ আৰু যি বিদ্যমান, তাৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদি ই গুৰুত্ব দিয়ে প্ৰত্যক্ষকাৰীৰ বা স্ৰষ্টাৰ মনোগত উপলব্ধি বা অনুভৱৰ ওপৰত। চিত্ৰকলাৰ পৰা সাহিত্যলৈ এই মতবাদ সম্প্ৰসাৰিত হয়। চিত্ৰকলাত ইয়াৰ উপযোগ এনে ধৰণৰ : ধৰা যাওক এজন শিল্পীয়ে এগৰাকী সুন্দৰী গাভৰুৰ এখন ছবি আঁকিব। প্ৰথম দৃষ্টিতে গাভৰুৰ মুখচ্ছবিয়ে চিত্ৰকৰজনৰ মনত যি প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিলে, তেওঁৰ বিষয়ে চিত্ৰকৰজনৰ মনত কি ভাব বা কি ধাৰণা হ'ল সেইটোহে ছবিখনত প্ৰতিফলিত হ'ব। গাভৰুগৰাকীৰ হুবহু মুখাৱয়ৱ তেওঁৰ ছবিখনত হয়তো প্ৰতিফলিত নহ'বই।

ফ্ৰান্সত ভাৰ্লেইন, মালাৰ্মে, ৰবিয়াৰ, আৰু লাফৰগে (Laforgue) আদিয়ে এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা কবিতা ৰচনা কৰিছিল। ইংলণ্ডত লৰ্ড আলফ্ৰেড টেনিছন, অস্কাৰ ৱাইল্ড আৰু আৰ্থাৰ চাইমন্সে ফৰাচীসকলৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ এই জাতীয় কবিতা ৰচনা কৰিছিল।

সংবেদনশীলতা আৰু স্বচ্ছন্দতা এই দুটা গুণ প্ৰভাৱবাদী লেখকৰ থাকিবই লাগিব। ৰীতি হিচাপে প্ৰভাৱবাদ প্ৰতীকবাদৰ ওচৰ চপা বুলি ক'ব পাৰি।

ফৰাচী চিত্ৰকৰ মনেৰ (Monet, ১৮৪০-১৯২৬) 'Impression : Soliel Levant' ('Impression : The Rising Sun') নামৰ বিখ্যাত ছবিখনৰ পৰাই Impressionist বা প্ৰভাৱবাদী স্কুলৰ নামকৰণ

কৰা হৈছে। প্ৰথম অৱস্থাত কিন্তু এই নামকৰণ তাচ্ছিল্যৰ সুৰতহে কৰা হৈছিল।

প্ৰলেটেৰিয়েট, প্ৰলেটেৰিয়ান (Proletariat, Proletarian): 'প্ৰলেটেৰিয়েট' অৰ্থাৎ সম্পত্তিবিহীন, শ্ৰমজীৱী, তেনে লোক সম্বন্ধীয়। এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ দুখজনক সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক অৱস্থা চিত্ৰিত কৰা সাহিত্যক প্ৰলেটেৰিয়ান সাহিত্য বোলে। নিপীড়িত আৰু বঞ্চিত-জনৰ প্ৰতি সহানুভূতিয়েই এনে সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য হ'লেও, এনে সহানুভূতি প্ৰায়ে বামপন্থী ৰাজনৈতিক আদৰ্শানুগ হোৱা দেখা যায়।

প্ৰশস্তি (Eulogy): কোনো উচ্চপদস্থ ব্যক্তিক সন্মান জনাবলৈ, বা তোষামোদ কৰি সন্তুষ্ট কৰিবলৈ লিখা শ্লোকাত্মক ৰচনা। ইবোৰ প্ৰায়ে অতিৰঞ্জিত আৰু অবাস্তৱ হয়। প্ৰাচীন সাহিত্যত লেখকৰ পৃষ্ঠপোষক ব্যক্তিক, প্ৰায়েই ৰজা-মহাৰজাৰ, প্ৰশস্তি সঘনে পোৱা যায়।

প্ৰস্তাৱনা (Prologue): প্ৰস্তূয়তে সাক্ষাৎ প্ৰকৃতমনয়েতি প্ৰস্তাৱনা; অৰ্থাৎ যাৰদ্বাৰা প্ৰকৃত কথাৰ সূচনা কৰা হয় সেয়ে প্ৰস্তাৱনা। 'সুধাকৰ'ত কোৱা হৈছে:

> নিৰ্দেশৈঃ সংকল্পে মুখতঃ প্ৰতিপদ্যতে,
> প্ৰধানস্য প্ৰবন্ধস্য তথা প্ৰস্তাৱনা মতা ॥
> অৰ্থস্য প্ৰতিপাদ্যস্য তীৰ্থং প্ৰস্তাৱনা মতা ॥

সংস্কৃত নাটকৰ য'ত নাটক আৰু ৰচয়িতাৰ নাম, আৰু তাৰ অভিনয়ৰ উপলক্ষ বৰ্ণনা কৰা হয় তাকে প্ৰস্তাৱনা বোলা হয়। প্ৰস্তাৱনাৰ আন নাম স্থাপনা।

প্ৰাচীন গ্ৰীক নাটক, আৰু মধ্যযুগৰ ইউৰোপৰ নাটকতো, প্ৰস্তাৱনাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছিল কিন্তু পাশ্চাত্য নাটকৰ Prologueত দৰ্শকক নাটকীয় বস্তু সহজে বুজিব পৰাকৈ তাৰ এটা সংক্ষিপ্ত সাৰাংশও দিয়া হয়। এনে কৰাৰ ফলত কোনো কোনো দৰ্শকে অভিনয়ৰ আঁত ধৰিব পাৰিলে সহজ হয় কিন্তু ৰসজ্ঞ দৰ্শকৰ বাবে ই ৰসভোগত কিঞ্চিৎ

পরিমাণে [illegible] কল্যাণ, কারণ ঘটনার পর ভাগে নাটকীয় উৎকণ্ঠা সমূলে নাশ করিয়া না দিলেও, কিছুটা [illegible] করে।

আধুনিক নাটকে প্রস্তাবনার প্রয়োগ প্রায় নাই বলিলেই চলে। বার্নার্ড শ' তাঁহার নাটকগুলিতে সুদীর্ঘ ভূমিকা (preface) সংযোগ করিয়াছেন আর সেই ভূমিকাগুলিকে একপ্রকার prologue বলিয়াই ধরা যাইতে পারে, কারণ নাটকীয় কথার অন্তর্নিহিত তাৎপর্য সেখানে বিশদভাবে আলোচনা করা হয়। অবশ্য এগুলি আসলে পাঠকের জন্য রচিত হইয়াছে বলিয়া, অভিনয়ের সঙ্গে ইহাদের কোনো সম্বন্ধ নাই।

কোনো কোনো নাট্যকার নাটকের আরম্ভে কোরাসের অবতারণা দ্বারাও prologue-এর উদ্দেশ্য সাধন করেন, কিন্তু আধুনিককালে এই ধরনের প্রয়োগ [illegible]।

প্রস্তুতত্যাগ (Digression)। মূল বক্তব্য হইতে সরিয়া গিয়া অন্য আলোচনা বা বিষয়ের অবতারণাকে প্রস্তুতত্যাগ বলা হয়। [illegible] উপন্যাসবিশেষের কাহিনীর [illegible] বিবরণাত্মক রচনাকে প্রস্তুতত্যাগ বলা যাইতে পারে। [illegible] অধ্যায়গুলিই এক প্রকার প্রস্তুতত্যাগ। [illegible] লেখক [illegible] 'Tristram Shandy' আর সুইফটের 'A Tale of a Tub' গ্রন্থে একটি অধ্যায় আছে, যার নামকরণ করা হয়েছে 'A Digression on Digression' বলিয়া। প্রস্তুতত্যাগ এই নাম বলিয়াই সাধারণ পরিভাষায় যদিও [illegible] প্রয়োজনের অতিরিক্ত অর্থে প্রয়োগ করা হয়। 'পঞ্চতন্ত্র' আর 'হিতোপদেশ'র মধ্যে [illegible] এটা সাধুভাষার বোধ। পঞ্চতন্ত্রেও এক প্রকার প্রস্তুতত্যাগ [illegible] বিষয়ের স্পষ্টীকরণ বা বিশদীকরণের জন্য হয়। [illegible] পোপ বাট্টের [illegible] উপনীত [illegible], 'কিন্তু [illegible] পোপ বাট এবং দুর্বিপাকের [illegible] কিন্তু পার্শ্বদে পোপ বাট্টের [illegible] এই একই কথাই প্রযোজ্য।

অষ্টাদশ শতাব্দীর ফরাসি লেখক বুফোঁর (Buffon) ('The style is the man' এই প্রসিদ্ধ উক্তির জনক) একটি 'Discourse

on Style' নামৰ কিতাপত দিয়া নিম্নোক্ত মন্তব্য প্ৰস্তুতভাগৰ সম্পৰ্কত প্ৰণিধানযোগ্য :

'আলোচ্য বিষয়মাত্ৰেই একক ; আৰু যিমানেই ব্যাপক নহওক কিয়, একেটা অবিচ্ছিন্ন আলোচনাতে ইয়াক আবদ্ধ ৰখা সম্ভৱপৰ। ধাৰাবাহিকতাৰ বিচ্ছিন্নতা বিৰতি, পৰ্য্যায়ক্ৰম বা বিভাজন ইত্যাদিৰ অৱতাৰণা, বহুতো বিষয় একেলগে উত্থাপন কৰিলেহে বা জটিল আৰু পাৰস্পৰিক সম্বন্ধবিহীন বিষয়ৰ উত্থাপন কৰিলেহে কৰিব লাগে। অন্যথাই ইহঁতৰ অৱতাৰণাই আলোচ্য বিষয়ৰ বিষয়সংগতি বা বিষয়গত ঐক্য ব্যাহত কৰে। তেনেস্থলত কিতাপখন দেখাত প্ৰাঞ্জল যেন লাগিলেও লেখকৰ উদ্দেশ্য অস্পষ্ট হৈয়ে থাকে।' (সংক্ষিপ্ত ভাবানুবাদ)

['Every subject is one, and however vast it is, it can be comprised in a single treatise. Interruptions, pauses, subdivisions should only be used when many subjects are treated, when, having to speak of great, intricate, and dissimilar things the march of genius is interrupted by the multiplicity of obstacles and contracted by the necessity of circumstances : otherwise, far from making a work more solid, a great number of divisions destroys the unity of its parts the book appears clearer to the view, but the author's design remains obscure'.]

প্ৰহসন (Farce) : ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল : (১) বহুবালি ; (২) চুটি, লঘু, হাস্যৰসাত্মক আৰু সাধাৰণতে পৰিস্থিতিপ্ৰধান (চৰিত্ৰপ্ৰধান নহয়) নাটক। ঘটনাৰ আকস্মিকতা আৰু অতিৰঞ্জন, আৰু বিসংগতিপূৰ্ণ পৰিস্থিতি প্ৰহসনৰ বৈশিষ্ট্য। ইয়াৰ সংলাপ বা কথোপকথনো তেনে ধৰণৰে, অৰ্থাৎ হাঁহি উঠা, লঘু। আজিকালিৰ বহুতো কথাছবিৰ প্ৰহসনেই প্ৰধান অৱলম্বন, কৌতুকসৃষ্টিয়েই প্ৰহসনৰ প্ৰধান লক্ষ্য। বিষয়বস্তু লঘু হ'লেও বহুতো প্ৰহসনত চিন্তাৰ খোৰাক থাকে ;

কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইহঁতৰ অংশবিশেষ ভাৱে সমালোচনামূলকো হয়।

ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখ কৰা দশৰূপকৰ ভিতৰত প্ৰহসনো অন্যতম। সমাজৰ তলৰ খাপৰ মানুহকে প্ৰহসনৰ চৰিত্ৰ বুলি ভৰতে নিৰ্দিষ্ট কৰিছে।

বিশিষ্ট লেখকৰ উন্নত মানৰ ৰচনাতো যথেষ্ট নাটকত, কেতিয়াবা কেতিয়াবা প্ৰহসনীয় পৰিস্থিতিৰ প্ৰবৰ্তন কৰা দেখা গৈছে। মাৰ্লোৰ 'Dr Faustus' নাটকত বহুতো এই জাতীয় দৃশ্য পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। শ্বেক্সপিয়েৰৰ 'The Taming of the Shrew', 'Twelfth Night', আৰু 'A Midsummer Night's Dream আদিও এনে কৰা হৈছে। ফৰাচী নাট্যকাৰ মলিয়েৰৰ 'The Miser' নামৰ প্ৰহসনখন বিখ্যাত।

বেজবৰুৱাৰ 'নোমল', 'লিটিকাই', গোহাঞিবৰুৱাৰ 'গাঁওবুঢ়া', মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা' ইত্যাদি অসমীয়া প্ৰহসনৰ উদাহৰণ।

প্ৰাতিশাখ্য : প্ৰাতিশাখ্য বুলিলে বুজায় প্ৰতি বেদৰ প্ৰতি শাখাৰ একোখন গ্ৰন্থ য'ত সেই বেদৰ শব্দবাজিৰ উচ্চাৰণ সম্বন্ধে নিৰ্দেশ থাকে। উচ্চাৰণৰ বাহিৰেও সন্ধি, ছন্দ ইত্যাদি বিষয়ে আলোচনাও সিবোৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছিল।

প্ৰাতিশাখ্য চাৰিখন : ঋক্‌বেদৰ ঋক্‌প্ৰাতিশাখ্য, কৃষ্ণযজুৰ্বেদৰ প্ৰাতিশাখ্য, শুক্লযজুৰ্বেদৰ প্ৰাতিশাখ্য, অথৰ্ববেদৰ প্ৰাতিশাখ্য।

প্ৰতিশাখা সম্বন্ধীয় এই অৰ্থত বেদৰ প্ৰতিশাখা + য = প্ৰাতিশাখ্য।

প্ৰামাণ্য আৰু অপ্ৰামাণ্য Canon and apocrypha

যিবোৰ ৰচনা লেখকবিশেষৰ নিজৰ বুলি নিশ্চিতভাৱে প্ৰমাণিত হৈছে, অৰ্থাৎ যিবোৰৰ লেখক সম্বন্ধে কোনো সন্দেহ নাই, সেইবোৰক সেই লেখকৰ প্ৰামাণ্য ৰচনা বোলা হয়। কিন্তু যিবোৰ ৰচনাৰ লেখক কোন সেই কথা নিঃসন্দেহভাৱে কবিব পৰা হোৱা নাই, অৰ্থাৎ এজন নে একাধিকজন লেখকৰ ৰচনা সেই কথা নিৰ্ণয় হোৱা নাই, সেইবোৰক অপ্ৰামাণ্য বা প্ৰক্ষিপ্ত ৰচনা বোলা হয়।

শ্বেক্সপিয়েৰৰ প্ৰামাণ্য আৰু অপ্ৰামাণ্য নাটকবোৰ সম্বন্ধে হোৱা বিতৰ্কমূলক আলোচনাৰ কথা [illegible]।

প্ৰামাণ্য আলেখ্য (Documentary) : প্ৰকৃত ঘটনা, পৰিস্থিতি, বা উৎসভিত্তিক আলেখ্য। শব্দটো আহিছে চলচ্চিত্ৰজগতৰপৰা। প্ৰামাণ্য আলেখ্য সদায় বাস্তৱভিত্তিক আৰু প্ৰচাৰধৰ্মিতা ইয়াৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

প্ৰি-ৰাফেলাইট গোষ্ঠী (The Pre-Raphaelite Brotherhood)

১৮৪৮ চনত দাণ্টে গেব্ৰিয়েল ৰছেটি, উইলিয়াম হলমেন হাণ্ট আৰু জন এভাৰেট মিলে প্ৰমুখ্যে এদল শিল্পীয়ে 'প্ৰি-ৰাফেলাইট গোষ্ঠী' প্ৰতিষ্ঠা কৰে। তেওঁলোকে ৰাফেলৰ পূৰ্বৰ ইটালিয়ান চিত্ৰকৰসকলৰ বস্তুনিষ্ঠ প্ৰগাঢ়তা, একনিষ্ঠতা ইত্যাদি গুণ চিত্ৰকলাৰ জগতত অৱতাৰণা কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁলোকে প্ৰৱৰ্তন কৰিব খোজা এই আদৰ্শ কাব্যজগতলৈকো বিয়পি পৰিছিল। ৰছেটি নিজে, তেওঁৰ ভনীয়েক ক্ৰিষ্টিনা ৰছেটি, উইলিয়াম মৰিছ আৰু ছুইনবাৰ্নে এই আদৰ্শত কবিতা লিখিছিল। চিত্ৰধৰ্মিতা, প্ৰতীকধৰ্মিতা, মধ্যযুগৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, আধ্যাত্মিক আৰু ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সংবেদনৰ মিলন (union of the sensuous and the spiritual) এওঁলোকৰ কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। ডি জি ৰছেটিৰদ্বাৰা ৰচিত 'The Blessed Damozel' নামৰ সুপ্ৰসিদ্ধ কবিতাটো এইধৰণৰ কবিতাৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন।

প্ৰেয়বাদ (Epicureanism) : প্ৰেয়বাদৰ মতে সুখান্বেষণেই জীৱনৰ চৰম লক্ষ্য, আৰু এই লক্ষ্য সাধনৰ বাবে উপযোগী নে অনুপযোগী সেই বিবেচনাৰদ্বাৰাই এটি কাৰ্যাৱলীৰ মূল্যাংকন কৰা হয়। প্ৰাচীন গ্ৰিক দাৰ্শনিক Epicurusক (আনুমানিক ৩৪১ খ্ৰি পূ—২৭০ খ্ৰি পূ.) এই আদৰ্শৰ প্ৰথম প্ৰৱক্তা বুলি গণ্য কৰা হয়। সুখলাভৰ বাবে জীৱনত কি কি পৰিহাৰ কৰি চলিব লাগে সেই বিষয়ে তেওঁ বিশদকৈ কৈছে। ভৱিষ্যতৰ চিন্তা পৰিহাৰ কৰি, ক্ষণিকৰ সুখৰ অন্বেষণ কৰাকে সুখান্বেষণ বুলিলে নুবুজায়। স্থূল অৰ্থতহে প্ৰেয়বাদৰ এনে অৰ্থ কৰা যায়। এনে অৰ্থ কৰিলেহে চাৰ্বাকৰ 'যাবৎ জীৱেৎ সুখং জীৱেৎ, ঋণং কৃত্বা ঘৃতং পিবেৎ', এই দায়িত্বহীন ভোগবাদী আদৰ্শন শাৰীৰিক ন্যায় চাৰ্বাক ভোগবাদী, hedonistic কিন্তু প্ৰেয়বাদ

স্থূল ভোগবাদতকৈ ওপৰত। প্ৰেয়বাদৰ দুই প্ৰকাৰ ব্যাখ্যা সম্ভৱপৰ : প্ৰথম, সুখভোগেই মানৱ জীৱনৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য, অৰ্থাৎ সুখান্বেষণেই মানুহৰ স্বাভাৱিক প্ৰকৃতি; দ্বিতীয়তে, সুখান্বেষণ কাম্য, অৰ্থাৎ আমি সুখৰ অন্বেষণ কৰা উচিত।

প্ৰেয়বাদত শ্ৰেয়ৰ আদৰ্শও নিহিত আছে, কিন্তু স্থূল ভোগবাদী আদৰ্শত শ্ৰেয়ৰ স্থান নাই। এপিকিউৰাছে লিখিছিল, 'বিজ্ঞতা, সুবিবেচনা আৰু ন্যায়নিষ্ঠা অবিহনে সুখেৰে জীৱন কটোৱাৰ আশা বৃথা'।

আকৌ, 'সৌন্দৰ্য আৰু নৈতিক উৎকৰ্ষই যদি সুখৰ সৃষ্টি কৰে, তেন্তে সিহঁতৰ প্ৰয়োজন আছে; নহ'লে, সিহঁতক বিদায় দিব লাগে।' এই উক্তি দুটাৰ তাৎপৰ্যই প্ৰেয়বাদী আদৰ্শৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে।

ফৰাছী একাডেমি (The French Academy) : [illegible]-কাত ইয়াৰ প্ৰতিষ্ঠা হয়। ফৰাছী ভাষাৰ এখন নিৰ্ভৰযোগ্য অভিধান লিখি উলিওৱা আৰু সেই ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ এক প্ৰামাণিক মান (authoritative standard) নিৰূপণ কৰাই ইয়াৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল; পিছলৈ ই ভাষাৰ প্ৰয়োগত শুদ্ধাশুদ্ধ নিৰ্দেশকৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ ল'লে।

ফৰ্মা (Format) : ফৰ্মা বুলিলে কিতাপ এখনৰ মাপ আৰু আকৃতিক বুজায়। ছপা কৰোঁতে মুদ্ৰকে এক ডাঙৰ গোট কাগজত (sheet) ছপা কৰে। ছপা হোৱাৰ পাছত যদি তাক উলাই লগাই দুখিলা কাগজ কৰা যায় অৰ্থাৎ চাৰি পৃষ্ঠাৰ হয়, তাক বোলে ফলিঅ' (folio)। (ফলিঅ' লেটিন ভাষাৰ শব্দ, অৰ্থ হ'ল পাত) কাগজৰ ডাঙৰ গোটটো দুবাৰ উলাই লগাই যদি চাৰিখিলা পাত কৰা যায় তাক বোলা হয় কোৱাৰ্টো (quarto), যদি তিনিবাৰ উলাই লগাই আঠখিলা কৰা হয়, তাক বোলা হয় অক্টেভ' (octavo); যদি তাক বাৰখিলা কৰা যায় তাৰ নাম হয় ডুঅ'ডেচিম' (duodecimo)। এটা গোট কাগজক যিমানেই বেছিখিলা কৰি উলাই লগোৱা হয় সিমানেই পাতখিলা সৰু হয়; সেইবাবে উপৰোক্ত ফলিঅ', কোৱাৰ্টো আদি শব্দই কিতাপৰ মাপ বুজায়। পিছে [illegible] সাধাৰণতে ফলিঅ' মাপৰ

কিতাপবোৰ বৃহদাকাৰৰ কিতাপ, কোৱাৰ্ট'বোৰ তাতকৈ কিছু সৰু, ইয়াৰ পাতবোৰ প্ৰায় বৰ্গাকৃতিৰ। কাগজ গোটৰ মাপৰ ওপৰতে কিতাপৰ মাপ নিৰ্ভৰশীল। আধুনিক ছপাত অক্টেভ' ফৰ্মাট সৰ্বাধিক প্ৰচলিত।

ফেছিবাদ (Fascism); যেতিয়া এজন লোকৰ হাতত ৰাষ্ট্ৰৰ সমস্ত শাসনক্ষমতা সম্পূৰ্ণকৈ ন্যস্ত হয়, তেতিয়া তেনে শাসনব্যৱস্থাৰ দৰ্শন, কৌশল আৰু পদ্ধতিক ফেছিবাদ বোলা হয়। ফেছিবাদত চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধ সমালোচনা নিষিদ্ধ কৰা হয়, শিল্প-বাণিজ্য নিয়ন্ত্ৰিত কৰা হয়, আৰু উগ্ৰ জাতীয়তাবাদ আৰু বৰ্ণবাদক (racism) উৎসাহ দিয়া হয়। ব্যক্তিৰ কাম আৰু চিন্তাৰ স্বাতন্ত্ৰ্যক নানাভাৱে ব্যাহত কৰা হয়। চিন্তাস্বাতন্ত্ৰ্যৰ ঠাইত অনুগামিতাক প্ৰশ্ৰয় আৰু উৎসাহ দিয়া হয়। ইটালিত মুছ'লিনিয়ে ফেছিবাদী চৰকাৰৰ পত্তন কৰাৰপৰাই (১৯২২-১৯৪৩) বিশ্বসাহিত্যত ফেছিবাদৰ প্ৰতিক্ৰিয়া লক্ষ্য কৰা গৈছে। জৰ্জ অৰৱেলৰ 'Animal Farm' আৰু '1984' এই দুখন উপন্যাসত ফেছিবাদী শাসনৰ স্পষ্ট ইংগিত আছে

ফ্লাইলিফ (Flyleaf): কিতাপৰ আৰম্ভণিতে বা শেষত নিলিখাকৈ ৰখা একোখিলা পাত। ইয়াক উকা পাত বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি

বধকাব্য : প্ৰাচীন কাহিনীৰ, প্ৰধানতঃ মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ লগত জড়িত কোনো অসুৰৰ, ভীমাৰ্জুনাদি বীৰৰ হাতত পৰাজয় বা মৃত্যুৰ কাহিনীক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা চিত্তবিনোদক সুদীৰ্ঘ কাব্যৰচনা। বধকাব্যসমূহ প্ৰধানতঃ বীৰৰসপ্ৰধান, কিন্তু কৰুণ, হাস্য, বীভৎস ইত্যাদি ৰসৰ অৱতাৰণাও ইয়াত মাজে সময়ে নোহোৱাকৈ নাথাকে। ইবোৰৰ ভাষা সৰল, আৰু যুদ্ধাদিৰ বিৱৰণ ইবোৰত পুংখানুপুংখকৈ দিয়া হয়। অসুৰৰ আসুৰিক স্বভাৱ আৰু কাৰ্য, আৰু তাৰ প্ৰতিপক্ষৰ বীৰত্ব বৰ্ণনাৰ মাজেদি স্পষ্টকৈ ফুটাই তোলা হয়। কাহিনীত

আদ্যন্ত উত্তেজনা আৰু নাটকীয় উৎকণ্ঠাৰ ভাব অব্যাহত ৰখা হয়। দুষ্টৰ দমন আৰু সত্যৰ জয় এই নৈতিক আদৰ্শ বধকাব্যসমূহত প্ৰতিপন্ন কৰা হয়, আৰু বৈষ্ণৱধৰ্মৰ আদৰ্শ ইবোৰত দাঙি ধৰা হয়। ড. বাণীকান্ত কাকতিয়ে বধকাব্যবোৰক মধ্যযুগীয় ইউৰোপীয় ৰোমান্সৰ লগত তুলনা কৰিছে সেই ৰোমান্সবোৰত নিহিত থকা ৰূপকাত্মক তাৎপৰ্য্য বধকাব্যবোৰত বিচাৰি উলিয়াব পাৰি।

বধকাব্যবোৰৰ কাহিনীবোৰ অসমীয়া ভাওনাৰ জনপ্ৰিয় বিষয়স্বৰূপে সমাদৃত হৈ আহিছে। ৰামসৰস্বতীয়ে বহুতো বধকাব্য ৰচনা কৰি গৈছে। তাৰ ভিতৰত 'কুলাচলবধ', 'জংঘাসুৰ বধ', 'খটাসুৰ বধ,' ইত্যাদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

বৰগীত : শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱৰ ৰচিত একান্ত ভক্তিমূলক গভীৰ তত্ত্বমূলক, আৰু আধ্যাত্মিক ভাবসমৃদ্ধ সুললিত শাস্ত্ৰীয় ৰাগৰ গীতবিশেষ ইবিলাকৰ ৰচনাৰ ভাষা ব্ৰজাৱলী।

ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ মৰ্ত্যজীৱনৰ বিভিন্ন অৱতাৰী লীলা, গোপ গোপীৰ কৃষ্ণপ্ৰেম, আৰু কৃষ্ণবিৰহত বিষাদ, পৰমাৰ্থ, আৰু সংসাৰবৈৰাগ্য— যাইকে এইকেইটাই বৰগীতবোৰৰ প্ৰধান বিষয়। ভাষাৰ সংযম ইবিলাকৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

ড. বাণীকান্ত কাকতিয়ে লিখিছে: 'বৰগীতবোৰৰ বেছিভাগতেই একফালে কৃষ্ণৰ পৰমপুৰুষত্ব আৰু আনফালে দহজনৰ এজন হৈ মানৱী লীলা প্ৰকাশ—এই দুফলীয়া ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ দেখা যায়। ধাতুৰ মুদ্ৰা এটিৰ একফালে ৰজাৰ ছবি আৰু আনফালে মুদ্ৰাটিৰ বেচকিনিৰ উল্লেখ থকাৰ দৰে, গীতবোৰতো একফালে পৰমপুৰুষৰ মানৱী লীলাৰ ব্যক্তিত্বৰ ছবি আৰু আনফালে ভক্তৰ ভাষাত সেই ছবিখিনিৰ মূল্যৰ ইংগিত আছে। শংকৰদেৱৰ ৰচিত 'যিবোৰ গীত এতিয়াও আছে, সেই আটাইবোৰেই প্ৰাৰ্থনাসূচক। মানৱ জীৱন দুষ্প্ৰাপ্য অথচ ক্ষণভংগুৰ আৰু মায়াময়, হৰি ভকতি মোহাচ্ছন্ন জীৱন সমুদ্ৰত ধ্ৰুৱতৰা, এয়ে নানা ভাব আৰু ভাষাত শংকৰদেৱৰ গীতবোৰৰ সাধাৰণ তাৎপৰ্য্য। মাধৱদেৱৰ ৰচিত গীত কেতবোৰতো এই ভাবৰ পুনৰুক্তি আছে। কিন্তু তেওঁৰ বেছিভাগ গীততেই শিশুকৃষ্ণৰ বাল্যজীৱনৰ ৰং-ৰেবেঙৰ চিত্ৰ ফুটি

ওলাইছে অন. কড় হেৰিকৰ Noble numbers বুলিছে। কালিৰাম মেধিয়ে সংগীতাৱলীক Songs celestial আখ্যা দিছে

বস্তুধ্বনি : ‘ধ্বনি’ দ্ৰষ্টব্য

বস্তুনিষ্ঠা Objectivity : (১) বাস্তৱৰ যথাযথ বা যথাযথৰূপ বৰ্ণনা, যাত বৰ্ণনাকাৰীৰ মন আৰু ভাৱে ৰঞ্জিত বস্তুৰ ৰূপ বা স্বভাৱৰ বিকৃতি নঘটায়; (২) মন ... সাহিত্যত বস্তুনিষ্ঠা বুলিলে বক্তাৰ নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভংগী, আৰু ব্যক্তিগত ভাব, অনুভূতি আদিৰপৰা মুক্তি

বস্তুবিভ্ৰান্তি Illusion of Reality : বস্তুবিভ্ৰান্তি বুলিলে অবিদ্যমানত বিদ্যমানত্ব আৰোপণক বুজা যায়। অৰ্থাৎ যি অবাস্তৱ, বা অবিদ্যমান বা অবৰ্তমান বা যি অতীত, তাক বাস্তৱ বা বিদ্যমান, ৰূপত বা বৰ্তমান হিচাপে দেখুৱাই কোনো কলাৰ মাধ্যমত প্ৰকাশ কৰা হয় তাক বস্তুবিভ্ৰান্তি আখ্যা দিয়া হয়। কোনো কাল্পনিক সৃষ্টিক বাস্তৱ বুলি পাঠকৰ মনত প্ৰত্যয় জন্মাবৰ বাবে বস্তুবিভ্ৰান্তিৰ সৃষ্টি কৰাৰ আৱশ্যক হয়। ইয়াৰ নিমিত্তে ভাবৰ স্পষ্টতা আৰু প্ৰকাশৰ তীব্ৰতাৰ প্ৰয়োজন। ইংৰাজী illusion শব্দই মায়া, প্ৰপঞ্চ ইত্যাদি অৰ্থ সূচায়, ইয়াৰ দাৰ্শনিক তাৎপৰ্যও আছে। কিন্তু সাহিত্যত, বস্তুবিভ্ৰান্তি বুলিলে যি বুজা যায়, তাৰ দাৰ্শনিক তাৎপৰ্য নাই। এই বস্তুবিভ্ৰান্তি সৃষ্টি কৰাৰ কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়ম নাই, ই লেখকৰ উদ্ভাৱনী দক্ষতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। ৰংগমঞ্চত যেতিয়া সাজপাৰ বেশভূষা আদিৰ সাহায্যত কোনো পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হয়, বা এজন ৰজা বা এজন তপস্বী ইত্যাদি চৰিত্ৰৰ, বা কোনো পৰিবেশৰ, ধৰা হওক এখন আশ্ৰমৰ, বা কোনো ৰাজদৰবাৰ ইত্যাদিৰ, অৱতাৰণা কৰা হয়, সিও মূলতঃ বস্তুবিভ্ৰান্তিয়েই। আকৌ, কোনো কাল্পনিক সৃষ্টিক, বাস্তৱৰ জগতৰ সামঞ্জস্য স্থাপন কৰি, যেতিয়া তাকো বাস্তৱ বুলিয়েই পাঠকৰ মনত প্ৰত্যয় জন্মাবলৈ যত্ন কৰা হয় তেতিয়া সেই প্ৰচেষ্টাকো বস্তুবিভ্ৰান্তি সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা বুলিয়েই গণ্য কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, মিল্টনে স্বৰ্গচ্যুত

দেৱতাসকলৰ নৰকত তৰ্ক-বিতৰ্ক, আলোচনা বিলোচনাৰ যি বিৱৰণ দিছে সি কবিৰ কল্পনাপ্ৰসূত, কিন্তু পাঠকৰ মনত তাক এনেকৈহে সঁচা যেন লাগে, এনেকৈ ভাব হয় যেন মিল্টনে নিজে দেখা কথা এটাহে বৰ্ণনা কৰিছে

বস্তুসমন্বয় (Objective correlative): টি এছ এলিয়টে 'হেমলেট আৰু তেওঁৰ সমস্যা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত (১৯১৯) এই কথাষাৰৰ সূচনা কৰে। তেওঁৰ মতে 'হেমলেট' নাটকখন কলা হিচাপে বিফল হ'ল, কাৰণ হেমলেটৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ হেমলেট কিবা এক অপ্ৰকাশ্য অনুভূতিৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত আৰু সেই অনুভূতিটো অপ্ৰকাশ্য। এই কাৰণেই যে হেমলেটৰ পৰিস্থিতিয়ে তাৰ ন্যায্য প্ৰতিপাদন নকৰে ('Hamlet…is dominated by an emotion which is inexpressible, because it is in excess of the facts as they appear')। অন্যকথাত, হেমলেটৰ চিন্তা বা অনুভূতি তেওঁৰ পৰিস্থিতিৰ অৱস্থাৰদ্বাৰা পৰিপোষণ নহয় অৰ্থাৎ তেওঁৰ মনৰ ভাৱ চিন্তাৰ কোনো বস্তুসমন্বয় বা বাস্তৱ সংগতি নাই।

এলিয়টৰ মতে বস্তুসমন্বয় বুলিলে বুজা যায় কোনো বিশেষ অনুভূতি আৰু কোনো বিশেষ পৰিস্থিতি বা ঘটনাপ্ৰবাহৰ মাজত থকা অৱশ্যম্ভাৱী কাৰ্য-কাৰণ (cause and effect) সম্বন্ধ ('Objective correlative…in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion, such that when the external facts, which must terminate in sensory experience are given, the emotion is immediately evoked')।

এলিয়টে প্ৰয়োগ কৰাৰ পিছৰে পৰাই 'বস্তুসমন্বয়' কথাষাৰ অসংখ্য আলোচনাৰ তৰ্ক-বিতৰ্কৰ বিষয় হৈ পৰিছে। ১৯৫৬ চনত তেওঁৰ নিজৰ কবিতাৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰোঁতে এই কথাষাৰক 'one of those notorious phrases which have had a truly embarassing success in the world' বুলি মন্তব্য কৰিছিল।

আচলতে 'বস্তুসমন্বয়' কথাষাৰত কোনো জটিল তত্ত্ব সোমাই থকা

নাই পৰিণামত কৰণৰ অনুৰূপে ভাল লাগে, আৰু যি ভাব বা চিন্তাৰ কোনো প্ৰতিৰূপ বা বাস্তৱ ভিত্তি নাই, সি কোনো সার্থক কলা-সৃষ্টিৰ উপাদান হ'ব নোৱাৰে—ইয়াকেই 'বস্তুসমন্বয়' কথাষাৰে বুজায়। সংস্কৃত কাব্যতত্ত্বৰ 'বিভাব'ৰ লগত ই মূলতঃ একে। কিন্তু বিভিন্ন সমালোচকে ইয়াৰ নিজ নিজ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি মূল ভাবটো ঘোল পেলাইছে। উদাহৰণস্বৰূপে ৰেনে ৱেলেকৰ (Rene Wellek) মতে, ("objective correlative is a convenient word for the symbolic structure of a work of art") দেখাদেখিকৈয়ে এই ব্যাখ্যা এলিয়টে দিয়া সংজ্ঞাৰ লগত নিমিলে।

'বস্তুসমন্বয়' শব্দষাৰ মাত্ৰ এলিয়টেহে যে প্ৰয়োগ কৰিছে তেনে নহয়, ৱাচিংটন এলষ্টন (Washington Allston), জৰ্জ চাণ্টায়ন (George Santayana), এজৰা পাউণ্ড (Ezra Pound) আৰু এডগাৰ এলেন পোৱে (Edgar Allan Poe) ইয়াক প্ৰয়োগ কৰিছে। এলষ্টনে লিখিছিল, 'মনৰ বিকাশৰ পূৰ্বচৰ্ত হিচাপে বহিৰ্জগতখন ইয়াৰ বস্তু সমন্বয়ৰূপে লাগে' ('the mind…needs…as the condition of its manifestation, its objective correlative —the external world')

এলিয়টে প্ৰয়োগ কৰাৰ পিছৰপৰা কথাষাৰে পাঠকৰ অধিক মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিলে, আৰু ই অধিক বিতৰ্কমূলক হৈ পৰিল।

বহিঃপ্ৰকৃতি (Nature) : 'প্ৰকৃতি' দ্ৰষ্টব্য।

বাখৰুৱা স্তৱক (Purple passage) : বহুতো সময়ত দেখা যায় যে একোটা কবিতাৰ আদিৰপৰা অন্তলৈকে সমানে কবিত্বগুণসম্পন্ন নহয়; অ'ত ত'ত দুই একোটা স্তৱক কবিতাটোৰ বাকীবোৰ অংশতকৈ শ্ৰেষ্ঠ হয়, অৰ্থাৎ উচ্চতৰ কাব্যগুণসম্পন্ন হয়; এনে স্তৱককেইটা যেন কবিতাটোত জিলিকি থাকে। ইহঁতকে বাখৰুৱা স্তৱক বোলা হয়।

বাগাড়ম্বৰ (Bombast) : ৰচনাত বাগাড়ম্বৰ ত্ৰুটী হিচাপেই গণ্য হয়, কিন্তু কেতিয়াবা কেতিয়াবা একোটা চৰিত্ৰক পৰিহাসাকৰ ৰূপত

প্ৰদৰ্শন কৰাৰ বাবেও ইয়াৰ প্ৰয়োগ হয়; তেতিয়া তাক দোষ বুলি গুণ বোলা যুগুত। 'চতুৰ্থ হেনৰি' নাটকৰ দ্বিতীয় খণ্ডত চেক্সপিয়েৰে পিষ্টলৰ চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণত ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰিছে (৫ম অংক, ৩য় দৃশ্য)।

অতিৰঞ্জন বাগাড়ম্বৰৰ অন্যতম উপাদান. কিন্তু ই শব্দবাহুল্যৰ (verbosity) সমাৰ্থক নহয়। বাগাড়ম্বৰ সম্বন্ধে লংগিনাছে (Longinus) লিখিছিল: 'মহৎপৰিণতিসৃষ্টিপ্ৰয়াসী লেখক মাত্ৰেই কিবা নহয় কিবা প্ৰকাৰে বাগাড়ম্বৰৰ সূচনা কৰে। প্ৰাণহীন আৰু নীৰস—এই দুই সম্ভাব্য অভিযোগৰ বিৰুদ্ধে আগতীয়া সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰাৰ মানসে তেওঁলোকে বাগাড়ম্বৰৰ অৱতাৰণা কৰে। মহৎ উদ্দেশ্যৰ বিফলতাতো গৌৰৱ আছে বুলি বোধহয় তেওঁলোকে ভাবে। ব্যক্তিশৰীৰ আৰু কাব্যশৰীৰ (সাহিত্য) উভয়ৰ বাবেই স্ফীতি বিপজ্জনক, কাৰণ সিহঁতে প্ৰত্যাশিত পৰিণতিৰ বিপৰীতটোৰহে সৃষ্টি কৰে। জলোদৰী ৰোগীতকৈ অধিক তৃষ্ণাৰ্ত আৰু কোন হ'ব পাৰে?' ("All those who strive after what is great, somehow fall into bombast when they are attempting to avoid censure for seeming feeble and dry, thinking that 'greatly to fail is a noble error.' Swellings and tumours are dangerous for both bodies and words, because they may produce an effect opposite to what is expected; no one is more parched than a hydroptic.")

•

বাগ্বিধি (Diction): বাগ্বিধিৰ একাধিক অৰ্থ হয়, যেনে:

(১) পদ্যত ব্যৱহৃত হোৱা, কিন্তু গদ্যত ব্যৱহৃত নোহোৱা কিছুমান বিশেষ শব্দৰ সমষ্টি, যেনে—ইংৰাজীত ope (open), eve (evening), morn (morning) ইত্যাদি। অসমীয়াত পূৰৱ (পূৰ্ব), সুৰুয (সূৰ্য্য), নিৰ্ঝৰ (নিজৰা) হেৰি (দেখি, প্ৰাচীন অসমীয়াত) ইত্যাদি;

(২) কবি বা কবিগোষ্ঠীবিশেষে ঘনাই ব্যৱহাৰ কৰা শব্দসমূহ, যেনে—ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ বাগ্বিধি, শেলীৰ বাগ্বিধি, ক্লেসিকী বাগ্বিধি, নৱব্যাসবাদী বাগ্বিধি, বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বাগ্বিধি, শংকৰদেৱৰ বাগ্বিধি, মাধৱকন্দলীৰ বাগ্বিধি ইত্যাদি;

(৩) কোনো কবি বা কবিগোষ্ঠীৰ বিশেষ প্ৰিয় শব্দসমূহ। ড. জনছনৰ মতে বাগ্বিধি বুলিলে বিবোৰ শব্দৰ সমাহাৰ বুজায় সেইবোৰৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল এই যে সিহঁত 'প্ৰাত্যহিক প্ৰয়োগৰ মলিনতা আৰু বিষয়বিশেষত প্ৰয়োগজনিত কঢ়তাৰপৰা মুক্ত' ('system of words at once refined from the grossness of domestic use, and free from the harshness of term appropriated to particular arts'—ড্ৰাইডেনৰ জীৱনী)।

লেখকৰ অভীষ্টাৰ্থ পাঠকৰ হৃদয়ংগম কৰাবৰ বাবে শব্দচয়নৰ প্ৰয়োজন হয়। বিষয়বস্তুৰদ্বাৰা শব্দচয়ন নিৰূপিত হয়। ভাবগম্ভীৰ বিষয় এটা টুলুঙা শব্দৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱপৰ নহয়। সেইদৰে বিভিন্ন ভাবাবেগ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবেও বিভিন্ন শব্দসম্ভাৰৰ প্ৰয়োজন হয়। আকৌ, বিজ্ঞান বিষয়ক ৰচনাৰ বাবে বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন শাখাত ব্যৱহৃত হোৱা পাৰিভাষিক শব্দৰ প্ৰয়োগ অপৰিহাৰ্য্য হয়। তদুপৰি বাচ্যাৰ্থৰ স্পষ্টতা বিজ্ঞানৰ ভাষাত নিতান্তই বাঞ্ছনীয়, অলংকাৰাদিৰ সাজ-সজ্জা তাত অবিধেয়। কিন্তু ভাবৰ ভাষাত (অৰ্থাৎ সৃষ্টিমূলক ৰচনাৰ ভাষাত) অস্পষ্টতা থাকিলেও অলংকাৰাদিৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগে তাক বহুতো ক্ষেত্ৰত আদৰণীয় কৰি তোলে, বাচ্যাৰ্থতকৈ তেতিয়া ব্যঞ্জনা অধিক কৰ্মক্ষম হয়।

কবিবিশেষৰ বা কবিগোষ্ঠীবিশেষৰ বাগ্বিধিৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণৰদ্বাৰা সেই কবি বা কবিগোষ্ঠীৰ চিন্তা আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰিব পৰা যায়। বহুতো আধুনিক সমালোচকে এই পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে।

বাগ্বিধি সম্পৰ্কে গ্ৰিক দাৰ্শনিক এপিকিউৰাছে কৈছিল: সৰ্বাগ্ৰে প্ৰয়োজন বাগাৰ্থজ্ঞানৰ যাতে লেখকৰ ভাবৰ স্পষ্টতা আৰু নিৰ্দিষ্টতা ৰক্ষা পৰে, যাতে অনিশ্চিতাৰ্থ শব্দ প্ৰয়োগ কৰি (পিছত) অৰ্থনিৰ্দেশৰ বাবে অন্তহীন ব্যাখ্যাৰ আশ্ৰয় ল'ব লগা নহয়, বা অৰ্থহীন শব্দ প্ৰয়োগ কৰা নহয়।' (ভাবানুবাদ)

['First of all.........we must grasp the ideas attached to words, in order that we may be able to refer to them and so judge the inferences of opinion or prob-

lems of investigation or reflection, so that we may not either leave everything uncertain and go on explaining to infinity or use words devoid of meaning'—Letter to Herodotus]

বাগ্মিধিৰ প্ৰয়োগ ভাবৰ স্পষ্টতা আৰু একৰূপতা, আৰু পৰ্য্যবেক্ষণৰ সমতাৰ কাৰক। অষ্টাদশ শতিকাৰ ইংৰাজী কাব্যৰ বাগ্মিধি পৰ্য্যালোচনা কৰিলে এই কথাৰ সত্যতা প্ৰমাণিত হয়। কিন্তু বাগ্মিধিৰ প্ৰয়োগৰ ফলত কবিৰ সৃষ্টিশীলতাৰ প্ৰকাশ কিছুপৰিমাণে ব্যাহত হয়। বহলাই ক'বলৈ গ'লে, কবিয়ে কোনো এটা বিষয় স্বকীয় দৃষ্টিকোণৰপৰা অবলোকন কৰি তাক যি বিশেষ ৰূপত প্ৰতিভাত হোৱা দেখে, সেই বিশেষ ৰূপত তাক প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে যথোপযুক্ত শব্দসম্ভাৰ বাছি লোৱাৰ স্বাধীনতা তেওঁৰ থাকিব লাগিব, তেতিয়াহে তেওঁৰ পৰ্য্যবেক্ষণৰ বা চিন্তনৰ বিশিষ্টতা বা অভিনৱত্ব ৰক্ষা পৰিব। এনে স্বাধীনতাৰ অবিহনে দহজনৰ গতানুগতিক ভাষাৰে তেওঁ গতানুগতিক চিন্তাহে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিব। শ্ৰীঅৰবিন্দই এই কথাকে এইদৰে উত্থাপন কৰিছে: 'ভাবমূৰ্ত্তি বা চিত্ৰকল্পবিশেষৰ উদ্ভাৱন কবি আৰু শ্ৰোতা উভয়ৰ বাবেই আনন্দজনক, কাৰণ ই পৰ্য্যবেক্ষিত বিষয়ৰ নতুন তাৎপৰ্য্য আবিষ্কাৰ কৰে বা তাৰ ওপৰত নতুনকৈ আলোকপাত কৰে, যাৰ ফলত ই সমৃদ্ধতৰ, উজ্জ্বলতৰ আৰু পূৰ্ণতৰ ৰূপত প্ৰতিভাত হয়। আনকি পৰিচিত জগতখনৰে আপাতদৃষ্টিত অগোচৰ কিছুমান কথা প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে যথোপযুক্ত চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক, ৰূপকল্প ইত্যাদিৰ আশ্ৰয় ল'ব লগা হয়। কবিৰ কল্পনা মনোৰম অলীকতা মাথোন নহয়; সি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ, আৰু (প্ৰায়ে) শাশ্বত সত্যৰ প্ৰকাশক'। (সংক্ষিপ্ত সাৰানুবাদ)

['The finding of a new image is itself a joy to the poet and the hearer because it reveals some new significant correspondence or sheds a stronger disclosing light on the thing seen and makes it stand out and live more opulently, luminously, with a greater delight of itself in the mind. The poet having to bring home something, even in things common, which

is not obvious to surface experience, avails himself of image, symbol, whatever is just, beautiful, meaningful, suggestive His fictions are not charming airy nothings, but as with every true artist significant figures and creations which serve to bring very real realities close to the spirit, and their immortality is the immortality of truth'—'The Future Poetry'.]

বাৰমাহী : বাৰমাহ বা চয়ঋতুৰ পৰিক্ৰমাৰ সন্দৰ্ভত কাব্যসাহিত্যত নায়িকাৰ (কশ্চিৎ নায়কৰো) বিৰহ-বেদনা বা আনন্দ-উচ্ছ্বাসৰ বিৱৰণকে বাৰমাহী বোলা হয়। বিভিন্ন ঋতুৰ পৰিবৰ্তন সম্বন্ধে ইয়াত উল্লেখ থাকে। কিন্তু ঋতুবৰ্ণনা ইয়াত প্ৰধান নহয়; নায়ক বা নায়িকাৰ মনৰ কথাহে ইয়াত প্ৰধান বিষয়। বণিক স্বামী বিদেশলৈ বেহাৰলৈ গ'ল, ঘৰত গাভৰু পত্নী অকলশৰীয়া হৈ থাকিল—নতুন ঋতুৰ শুভাগমনত বিৰহব্যথিতা নায়িকাৰ মনত কি প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল, কোনোবা পথিকে বা বণিজৰপৰা ঘূৰি অহা আন কোনো লোকে স্বামীৰ কি বতৰা তেওঁৰ বিৰহিনী পত্নীক দিলে—এনেবোৰ বিষয়ক বাৰমাহীৰ লেখকে তেওঁৰ বিষয়বস্তু কৰি ল'লে। অসমীয়া কন্যা-বাৰমাহী, বিভিন্ন ঋতু পৰিবৰ্তনৰ কালত, বিৰহবিধুৰা পত্নীৰ চিত্তবিক্ষেপৰ মনোগ্ৰাহী বিৱৰণ।

ভাৰতীয় সাহিত্যত বাৰমাহী গীতৰ পৰম্পৰা কালিদাসৰ 'ঋতুসংহাৰ'ৰ কালৰপৰাই আছে। মধ্যযুগীয় বঙালী মংগলকাব্য আৰু হিন্দী প্ৰণয় কাব্যত বাৰমাহী বৰ্ণনা পোৱা যায়। বঙালী সাহিত্যত কৃষকৰ বাৰমাহীও আছে। সেইবোৰত বিভিন্ন ঋতুৰ পৰিবৰ্তনকালত, খেতিয়কৰ মন আশা বা নিৰাশাৰে কিদৰে ভৰি পৰে তাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়।

অসমীয়া পীতাম্বৰ কবিৰ 'উষা পৰিণয়'ত বাৰমাহীৰ উল্লেখ আছে। কেইটামান শাৰী তাৰপৰা উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

বিষাদ-বিমন উষা হে
সময় মধুমাসে।
ই হেন সময় মোৰ স্বামী নাহি পাশে।

ফুলিল সকল ফুল হে
কোকিলে কাঢ়ে ৰাৱ।
ধীৰে ধীৰে মলয়া শীতল বহে বাৱ॥ ইত্যাদি।

আকৌ,

বসন্ত সময়ে যাৰ কোলে নাহি পতি
অকাৰণে প্ৰাণ ধৰে সেহিসে যুৱতী॥
বসন্ত সময়ে যাৰ স্বামী নাহি কোলে।
গলত পাথৰ বান্ধি মৰক সেহি জলে॥ ইত্যাদি।

বাস্তৱবাদ (Realism): সাহিত্যত বাস্তৱবাদী ৰচনা বুলিলে বুজায় (১) সেই ধৰণৰ ৰচনা, য'ত সাধাৰণ আৰু পৰিচিত জগতখনৰ, অৰ্থাৎ জগৎ-সংসাৰ আৰু প্ৰকৃতিৰ বস্তুনিষ্ঠ, প্ৰত্যক্ষ বিৱৰণ থাকে;

(২) এনে ধৰণৰ ৰচনা, য'ত সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ লোকৰ অৱহেলিত, অভাৱগ্ৰস্ত, গ্লানিময় জীৱন আৰু পৰিবেশৰ যথাযথ বিৱৰণ থাকে।

সাহিত্যত বাস্তৱবাদ বুলিলে বিষয়বস্তু আৰু টেকনিক উভয়কে বুজায়। এনে ধৰণৰ ৰচনাত আদৰ্শাত্মক বিষয় বা অতিপ্ৰাকৃতৰ অৱতাৰণা কৰা নহয়। পৰিস্থিতিবিশেষৰ, বা চৰিত্ৰবিশেষৰ পাৰ্শ্বভূমিৰ পুংখানুপুংখ বিৱৰণ বাস্তৱবাদী ৰচনাত থাকে।

বাস্তৱবাদৰ অৰ্থ (connotation) সম্প্ৰসাৰিত হৈ গৈ আছে। সেইবাবে ইয়াৰ সূত্ৰ নিৰ্দিষ্ট কৰা সহজ নহয়। বিভিন্ন নাটক, গল্প, কবিতা, উপন্যাস আদিত ইয়াৰ বিভিন্নপ্ৰকাৰ প্ৰকাশ পাঠকৰ চকুত পৰে।

শ্ৰীঅৰবিন্দই 'The Future Poetry'ত বাস্তৱবাদৰ এক বিশ্লেষণাত্মক সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে। তেওঁৰ মতে, 'ব্যক্তি আৰু জীৱনৰ এক অবিকৃত আৰু নিৰপেক্ষ দৰ্শনেই বাস্তৱবাদৰ উদ্দেশ্য। ইয়াৰ একান্ত মনোভিনিবেশৰ কেন্দ্ৰ হ'ল বৰ্তমান, কাৰণ বৰ্তমানতহে প্ৰত্যক্ষ আৰু যথাযথ পৰ্যবেক্ষণৰ অৱকাশ আছে। বাস্তৱবাদৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস বিজ্ঞানত। ব্যক্তিৰ ধ্যান-ধাৰণা ই বৈজ্ঞানিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ অধীনলৈ আনে। ব্যক্তি সম্বন্ধে প্ৰথম দৰ্শনতে দৃষ্টিগোচৰ হোৱা সমস্ত দোষ-গুণ, ভুল-ত্ৰুটি ই অতিৰঞ্জিত কৰি প্ৰকাশ কৰে, আৰু তাকেই ব্যক্তিৰ সমস্ত বা

প্ৰায় সমস্ত জীৱন বুলি গণ্য কৰে। জীৱনৰ প্ৰতি বাস্তৱবাদৰ দৃষ্টিভংগী এনেহে, যেন ই এক মানসিক আৰু কায়িক ব্যাধিহে, যেন ই বাস্তৱ-জগতৰ এটা উপসৰ্গহে, যেন এটা ক্ষণস্থায়ী বিস্ফোটকহে। অতিৰঞ্জনেই ইয়াৰ কাৰ্য্য আৰু সেয়ে তাৰ প্ৰকৃতিও নিৰ্ধাৰণ কৰে। নৱন্যাসবাদেই ইয়াৰ উৎসস্থল, কিন্তু ইয়াৰ আবিৰ্ভাৱ নৱন্যাসবাদৰ অৱসানৰ পিছত। তথাকথিত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰদ্বাৰা ই বিকৃত আৰু আচ্ছন্ন'। (সংক্ষিপ্ত সাৰানুবাদ) ('Realism is in its essence an attempt to see man and his world as they really are without veils and pretences······Its natural movement is away from the vistas of the past to a preoccupation with the immediate present······Realism tends naturally to take the present as its field ; for that alone can be brought under an accurate because an immediate observation. Scientific in its inspiration, it subjects man's life and psychology to the scalpel and the microscope, exaggerates all that strikes the first outward view of him, his littlenesses, his imperfections, uglinesses, morbidities, and comes easily to regard these things as the whole or the greater part of him and to treat life as if it were a psychological and physiological disease, a fungoid growth upon material Nature ; it ends, indeed almost begins, by an exaggeration and overstressing which betrays its true character, the posthumous child of romanticism perverted by a pseudo scientific preoccupation'.)

শ্ৰীঅৰবিন্দৰ অভিমত সমালোচনাত্মক, কিন্তু ই বাস্তৱবাদৰ দুৰ্বলতা-বোৰ আঙুলিয়াই দিছে।

ইউৰোপীয় সাহিত্যত বাস্তৱবাদে স্বকীয় মতবাদ হিচাপে প্ৰসাৰতা লাভ কৰে ১৮৫০ চনৰপৰা ১৮৮০ চনৰ ভিতৰত। বাস্তৱবাদৰ বাবে অতীতৰ বিধি ও গ্ৰন্থসমূহ আভিযোগ্য নহয়; ৰোমাণ্টিক লেখকসকলৰ

দৃষ্টিভংগীও আহিযোগ্য নহয়, ভেটি হ'ল বাস্তৱ জগতখনহে। কলা-কৈৱল্যবাদকো বাস্তৱবাদে স্বীকৃতি নিদিয়ে।

বাস্তৱবাদী ৰচনাৰ সফলতাৰ বাবে, সমকালীন জগতৰ ঘটনাপ্ৰবাহৰ লগত লেখকৰ সক্ৰিয় সংযোগ থকা বাঞ্ছনীয়; অন্ততঃ সচেতন সঁহাৰি নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়। তেনে ঘটনাপ্ৰবাহৰ মূল্যায়নো তেওঁ কৰিব পাৰিব লাগিব। জীৱনৰ ৰূঢ়তা, কদৰ্যতা আৰু নিষ্ঠুৰতা সাহিত্যত এলাগী হৈ ৰ'ব নালাগিব।

বিভিন্ন বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰ আৰু সমাজদৰ্শনৰ নতুন নতুন দৃষ্টিভংগীৰ সম্প্ৰসাৰণৰ লগত বাস্তৱবাদৰ ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ আছে। ফৰাচী বিপ্লৱ আৰু তাৰ আনুষংগিক ঘটনাৱলী আৰু চিন্তাৰ পৰিণতিস্বৰূপে ঊনবিংশ শতাব্দীত সমাজৰ তথাকথিত নগণ্যজনৰ প্ৰতিও সহানুভূতি জাগ্ৰত হ'ল। দাৰ্শনিক কোঁটৰ 'Comte' পজিটিভিষ্ট দৰ্শন আৰু সমাজবিজ্ঞানৰ নৱ উদ্ঘাটিত তথ্যই লেখকসকলক জীৱনৰ অৱহেলিত দিশবোৰত দৃষ্টিপাত কৰিবলৈ উদ্গনি যোগালে। ফিউৰেৰবাকৰ (Feuerbach) দৰে লোকৰ ধৰ্মসম্বন্ধে কৰা নৃতত্ত্বভিত্তিক আলোচনাই চিন্তাজগতত আলোড়ন তুলিলে। আলোকচিত্ৰৰ উদ্ভাৱনে লেখকসকলক বিষয়ৰ যথাযথ বিৱৰণ দিবলৈ উৎসাহিত কৰিলে, সাংবাদিকতাৰ প্ৰসাৰে নিকট পৰ্যবেক্ষণৰ, আৰু অৱহেলিত সমাজৰ এখন বিস্তৃত চিত্ৰ অংকিত কৰাৰ বাবে অৱকাশ দিলে। এইদৰে বিভিন্ন সামাজিক ৰাজনৈতিক আৰু বৈজ্ঞানিক মতবাদ আৰু প্ৰভাৱৰ সংমিশ্ৰণ বা পৰিণতিস্বৰূপে সাহিত্যত এক নতুন ধাৰাৰ সূচনা হ'ল। অন্যান্য চাৰু-কলালৈকো এই মতবাদৰ প্ৰসাৰ ঘটিল

বাস্তৱবাদী সাহিত্যত ভাববিলাস নাই। এনে ৰচনাৰ ভাব-চিন্তা, আৰু তাৰ প্ৰকাশ পোনপটীয়া, স্পষ্ট বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ দৃষ্টিভংগীত সমালোচনাৰ মনোভাৱ সৰ্বদাই নিহিত থাকে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা বৈশিষ্ট্যসমূহেই বাস্তৱবাদৰ মূল কথা হ'লেও এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে বিভিন্ন সাহিত্যই এই বিষয়ত বিভিন্ন বৈশিষ্ট্য আয়ত্ত কৰিছে। ঊনৈছ শতাব্দীত ফ্ৰান্সৰ বালজাক আৰু ফ্লবেয়াৰ, ৰাছিয়াৰ টুৰ্গিনিভ টলষ্টয়, ডষ্টয়েভস্কি, ইংলেণ্ডৰ থেকাৰে, জৰ্জ এলিয়ট, আৰু আৰ্নল্ড বেনেট, আৰু জাৰ্মেনিৰ কেলাৰ, ফণ্টেন,

আৰু আগৰয়সৰ টমাছ মেন—এই সকলোৱেই বাস্তৱবাদী লেখক। কিন্তু তেওঁলোকৰ একজনৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য আংশিকভাৱেও আন একজনৰ ৰচনাত পাবলৈ নাই। জাতিগত আৰু ব্যক্তিগত তাৰতম্য প্ৰত্যেকৰ ক্ষেত্ৰতে লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু এওঁলোকৰ সাধাৰণ লক্ষণ হ'ল এই যে এওঁলোকৰ প্ৰত্যেকেই লোকপ্ৰেমী, আৰু প্ৰত্যেকৰে দৃষ্টিভংগীও সমালোচনাত্মক। সন্দিগ্ধতাৰপৰা সম্পূৰ্ণকৈ মুক্ত নহ'লেও ভৱিষ্যতৰ বিষয়ে এওঁলোক কম-বেছি পৰিমাণে আশাবাদী।

সাম্প্ৰতিক কালৰ পশ্চিমীয়া সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ অন্যতম লক্ষণ হ'ল ইয়াৰ ক্ৰমবৰ্ধমান পৰাজয়ৰ মনোভাব। আধুনিক সমাজৰ ঘাইকৈ অৱক্ষয়ৰ ৰূপটোহে ই দেখা পায়। ৰাছিয়াত কিন্তু 'সমাজবাদী' বাস্তৱ-বাদৰ বিকাশ ঘটিছে; মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰসাৰেই হ'ল ইয়াৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য। ষ্টেলিনে তো কলাকাৰসকলক মানবাত্মাৰ ইঞ্জিনিয়াৰ বুলিয়েই অভিহিত কৰিছিল।

বিভিন্ন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বাস্তৱবাদ ধাৰা পৰীক্ষা কৰি চালে দেখা যায় যে ই এতিয়াও ঘাইকৈ উনৈশ শতিকাৰ পশ্চিমীয়া বাস্তৱ-বাদৰ আৰ্হিকে সাৰোগত কৰি আছে। বাস্তৱবাদী বৰ্ণনাত, ঘাইকৈ আঞ্চলিক উপন্যাসসমূহত, দেখা গৈছে যে পৰিৱেশটোহে সলনি হৈছে, দৃষ্টিভংগীৰ কোনো স্বকীয়তা পৰিস্ফুট হোৱা নাই।

বিদেশী সাহিত্যৰপৰা বাস্তৱবাদী ৰচনাৰ যদি এটা মাত্ৰ উদাহৰণ উল্লেখ কৰিব লাগে, তেন্তে সেইটো উদাহৰণ হ'ব ফ্লবেয়াৰৰ উপন্যাস, 'মেডেম ব'ভাৰি'।

বাৎসল্য কামমন্যতা: 'মাতৃকাম গূঢ়েষা' দ্ৰষ্টব্য।

বিচাৰাদৰ্শ (Criterion): বিচাৰৰ বা সমালোচনাৰ এটা মান; কোনো প্ৰতিষ্ঠিত মূল নীতি বা নিয়ম যাৰ ভিত্তিত কোনো সৃষ্ট কৰ্মৰ গুণাগুণ বা কোনো ব্যক্তিৰ দক্ষতা ইত্যাদি নিৰ্ণয় কৰা হয়। সৌন্দৰ্য্য, অন্তৰ্দৃষ্টি, ভাব-অনুভূতিৰ গভীৰতা, স্পষ্টতা, ৰচনাৰ স্বীকৃত পদ্ধতিৰ অনুসৰণ ইত্যাদি প্ৰতিটোৱেই সাহিত্যত একো একোটা বিচাৰ-নীতি হিচাপে স্বীকৃত হৈছে।

বিচ্ছিন্নতা (Alienation): মানুহ সামাজিক প্ৰাণী। সমাজৰ আন আন লোকৰ লগত এক সহজ আত্মীয়তাৰ সম্বন্ধ স্থাপন কৰি তাৰ যোগেদি জীৱনক উপভোগ কৰাৰ ইচ্ছা মানুহৰ স্বাভাৱিক। কিন্তু কেতিয়াবা এনে একোটা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হয়, য'ত ব্যক্তিয়ে তেওঁৰ চাৰিওফালৰ সমাজ আৰু পৰিবেশৰপৰা নিজকে বিচ্ছিন্ন বুলি ভাবিবলৈ বাধ্য হয়। নিজৰ লগ-ভাগ আৰু সমাজ বা সামাজিক পৰিবেশৰপৰা নিজকে বিচ্ছিন্ন বুলি ভবাৰ মনোভাৱেই বিচ্ছিন্নতাৰ মূল ভিত্তি। বিচ্ছিন্নতাক স্বাভাৱিকতাভ্ৰষ্ট মানসিকতা বুলিও আখ্যা দিব পাৰি। জীৱনত যেন ক'তো স্থিতি নাই, জীৱন নামক এই স্থিতিটো যেন উদ্দেশ্যবিহীন কালস্ৰোতত উটি গৈ আছে, জন্ম মৃত্যুৰ পৰিক্ৰমা'ৰ এই কালচক্ৰৰ মাজত প্ৰত্যেকেই যেন অকলশৰীয়া আৰু নিঃসংগ, জীৱনৰ ঘটনাৱাজিৰ কোনো যেন যুক্তিসংগত ব্যাখ্যা নাই,—এনেধৰণৰ ভাবক অৱলম্বন কৰি কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত বহুতো ৰচনাৰ সৃষ্টি হৈছে। নিৰ্জনতা, নিসংগতাবোধ, শূন্যতাৰ চেতনা, বিশ্বাসহীনতা, নৈৰাশ্য চেতনা আদি এনেবোৰ ৰচনাৰ অন্যতম উপাদান। বিট দলৰ ৰচনা, অস্তিত্ববাদীসকলৰ ৰচনা, উদ্ভট নাটক ইত্যাদিত এই বিচ্ছিন্নতাবোধৰ প্ৰকাশ দেখা যায়।

প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পিচৰপৰাই, বিশেষকৈ ইউৰোপীয় সামাজিক ব্যৱস্থাত আমূল পৰিবৰ্তন আৰম্ভ হ'ল। যন্ত্ৰ-সভ্যতাৰ অভূতপূৰ্ব অগ্ৰগতিৰ ফলত, সামাজিক বৈষম্য বৃদ্ধি পালে আৰু নতুন ধৰণৰ শ্ৰেণীভেদ জন্মেও উৎকট ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। ব্যক্তিৰ আত্মবিকাশৰ আৰু যুক্তিগ্ৰাহ্য আচৰণৰ অৱকাশ ক্ৰমান্বয়ে সংকুচিত হৈ আহিল। এনে পৰিবেশত ব্যক্তিমানসত বিচ্ছিন্নতাবোধ ক্ৰমান্বয়ে দৃঢ়ীভূত হৈ পৰিল: তেওঁ যেন তেওঁৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক জগতখনৰ লগত অচিনাকি, এজন যেন বহিৰাগতহে (outsider), তেওঁ যেন সমাজখনৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাব পৰা নাই, তেওঁ যেন নিঃসহায়, বিচ্ছিন্ন।

জীৱনৰ কেতবোৰ স্বীকৃত (শাশ্বত) প্ৰমূল্যক ভিত্তি কৰি গঢ় লোৱা নিবিড় জীৱনোপলব্ধি বিচ্ছিন্নতাবোধত নাই। জীৱনত আনন্দৰ অভিজ্ঞতাকো ই স্বীকাৰ নকৰে। ই একপ্ৰকাৰ নেতিবাচক বিশ্ববীক্ষা।

বিট: ৰাজপুত্ৰ, বা কোনো ভ্ৰষ্টাচাৰী, ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ যুৱক বা

বাৰবনিতাৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ থকা. সংস্কৃত নাটকৰ চৰিত্ৰবিশেষ। তেওঁ গীতনিপুণ আৰু কাব্যবিশাৰদ বুলি প্ৰসিদ্ধ। নায়কৰ লগত বিদূষকৰ যি সম্বন্ধ, নিজৰ প্ৰিয় ব্যক্তিৰ লগতো বিটৰ তেনে সম্বন্ধই।

বিদূষক : সংস্কৃত নাটকৰ চৰিত্ৰবিশেষ। 'বিকৃতাংগবচোবেষৈ হাস্যকাৰীবিদূষক:'। এওঁ জাতত ব্ৰাহ্মণ, বুদ্ধিত প্ৰখৰ, বাকপটু, দেখিবলৈ আপচু, আৰু হাস্যাস্পদভাৱে ভোজনবিলাসী। এওঁ নায়কৰ অন্তৰংগ ব্যক্তি। এওঁৰ খোজকাটল, সাজপাৰ, কথা-বতৰা আৰু আচাৰ-ব্যৱহাৰে দৰ্শকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়। কেতিয়াবা কেতিয়াবা এওঁ কৰা একোটা ভুলে নাটকীয় কাহিনীত প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰি তাৰ সমাপ্তি বা পৰিণতি বিলম্বিত কৰে। কথা বতৰা আৰু আচৰণত এওঁক কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেনেই অজ্ঞ যেন লাগিলেও প্ৰকৃততে বিদূষক বৰ চতুৰ লোক। অন্য চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃতি আৰু নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্য তেওঁ বুজে। বহুতো সময়ত তেওঁ সিবোৰৰ ওপৰত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ মন্তব্য দি দৰ্শকক (বা পাঠকক) পৰোক্ষভাৱে সহায় কৰে। স্বভাৱত এওঁ দয়ালু প্ৰকৃতিৰ, আৰু নায়কৰ লগত সততে লঘু পৰিহাসযুক্ত সংলাপত ৰত।

নায়িকাৰ সখীৰ বিপৰীতে বিদূষকৰ চৰিত্ৰ বিবেচনা কৰিব পাৰি।

বিদূষকক সাধাৰণতে 'মহাব্ৰাহ্মণ' বুলিও উল্লেখ কৰা হয়। 'মহাব্ৰাহ্মণ'ৰ অৰ্থ হ'ল মূৰ্খ আৰু অজ্ঞ ব্ৰাহ্মণ।

বিধিব্যতিক্ৰমতা (Poetic licence) : কাব্যৰ খাতিৰত কোনো প্ৰচলিত নিয়মৰ উলংঘনকে ইংৰাজীত poetic licence বোলা হয়। আচলতে, কোনো নিৰ্দিষ্ট অভিপ্ৰায় সিদ্ধিৰ বাবে গতানুগতিক পন্থা বা ৰীতি বা ন্যায়সিদ্ধতা পৰিহাৰ কৰি, অগতানুগতিক ৰীতি বা পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰাৰ স্বাধীনতাকে বিধিব্যতিক্ৰমতা বুলিলে বুজা যায়। ড্ৰাইডেনে ইয়াক 'the liberty which poets have assumed to themselves, in all ages, of speaking things in

verse which are beyond the severity of prose'. বুলি অভিহিত কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, যি কোনো কবিয়েই তেওঁৰ ভাষাৰ প্ৰচলিত ব্যাকৰণসিদ্ধতা তেওঁৰ ৰচনাত যথেচ্ছা উলাই কৰি যাব পাৰে; নতুন শব্দৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে, শব্দৰ নতুন বিন্যাস প্ৰস্তুত কৰিব পাৰে, কিছুমান অপ্ৰচলিত প্ৰয়োগো তেওঁৰ ৰচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰে, ইত্যাদি।

আত্মপ্ৰকাশৰ বাবে এনে স্বাধীনতা লোৱাৰ অধিকাৰ লেখকৰ আছে, কিন্তু ইয়াৰ মাত্ৰাতিৰিক্ত প্ৰয়োগে দুৰ্বোধ্যতাৰ সৃষ্টি কৰে।

বিপৰ্য্যয় (Crisis) : সাহিত্যত, বিশেষকৈ নাটকত আৰু কেতিয়াবা উপন্যাসত, বিপৰ্যয় বুলিলে বুজায় এনে এটা পৰিস্থিতি, য'ত পৰস্পৰ-বিৰোধী শক্তিবোৰ এনেভাৱে মুখামুখি হয় যে তাৰ ফলত নাটকীয় কথাবস্তু বা কাহিনীৰ গতি সলনি হয়। এখন নাটকত বা উপন্যাসত বিপৰ্যয়ৰ পৰিস্থিতি একাধিকবাৰো উদ্ভৱ হ'ব পাৰে। বিপৰ্যয়ৰ চৰম বিকাশ একোটা চৰম পৰিণতিত। মূলতঃ, বিপৰ্যয় হ'ল কথাবস্তুৰ এক সাংগঠনিক উপাদান (structural element)। 'হেমলেট' নাটকৰ অন্যতম বিপৰ্যয় হ'ল তৃতীয় অংকৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত, য'ত ক্লডিয়াছৰ 'নাটৰ মাজৰ নাট'ৰ (play within a play) অভিজ্ঞতা হৈছিল। ইয়াৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা চৰম পৰিণতি হ'ল ক্লডিয়াছৰ আবেগ, ভয় আৰু দোষী দোষী ভাবেৰে প্ৰস্থান।

বিভাব : বিভাব শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ হেতু বা নিমিত্ত। ৰসানুভূতিৰ কাৰণকে বিভাব বোলে। ব্যক্তিহৃদয়ৰ স্থায়ী ভাৱ বিলাকক জাগৰিত কৰি তুলিব পৰা কাৰণবোৰ শিল্পীয়ে—কবি, নাট্যকাৰ, চিত্ৰকৰ আদিয়ে—মনোৰমভাৱে উপস্থাপন কৰিলে সিবোৰৰ ৰসসৃষ্টি কৰিব পৰা ক্ষমতা জন্মে, অৰ্থাৎ সিহঁত ৰসানুভূতিৰ কাৰণ হয়। বাস্তৱ জগতৰ বহুতো শোক-দুখজনক ঘটনাৰ অভিজ্ঞতা আমাৰ হয়, আনন্দদায়ক কথাৰ অভিজ্ঞতাও হয়, কিন্তু সেইবোৰে আমাৰ অন্তৰত ৰসৰ উদ্ৰেক কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু কাব্যত নিপুণভাৱে বৰ্ণিত হ'লে সেইবোৰে ৰসৰ উদ্ৰেক কৰিব পাৰে। এই বাবেই 'ৰসগংগাধৰত' কৈছে : 'অয়ং হি লোকোত্তৰস্য

কাব্যব্যাপাৰস্য মহিমা, যৎ প্ৰ.ৱাজ্ঞা এৰমণীৰা অপি শোকাদয়ঃ পদাৰ্থা আহ্লাদমলৌকিকং জনয়ন্তি ।' শোকৰপৰাও আনন্দদান কৰিব পৰা ক্ষমতা কেৱল কাব্যৰহে আছে ।

'সাহিত্য দৰ্পণ'ত বিভাৱৰ সংজ্ঞা আৰু শ্ৰেণীবিভাগ এইদৰে কৰা হৈছে :

> 'ৰত্যাদ্যুদ্বোধকা লোকে বিভাৱাঃ কাব্যনাট্যয়োঃ ;
>
> আলম্বনং নায়কাদিস্তমালম্ব্য ৰসোদ্গমাৎ ॥
>
> উদ্দীপনবিভাৱাস্তে ৰসমুদ্দীপয়ন্তি যে ।'

অৰ্থাৎ লৌকিক জগতত ৰতি আদি ভাবৰ যি উদ্বোধক, অৰ্থাৎ হেতু বা কাৰণ, কাব্য নাটকত সেয়ে বিভাৱ । ই দুই প্ৰকাৰৰ : আলম্বন বিভাৱ আৰু উদ্দীপন বিভাৱ ।

আলম্বন শব্দৰ অৰ্থ চিত্তবৃত্তিৰ বিষয়, অৰ্থাৎ যিহক আশ্ৰয় কৰি ভাবৰ উদয় হয় সেয়ে আলম্বন বিভাৱ । নায়ক প্ৰমুখ্যে নাটকৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীসকল আলম্বন বিভাৱ । নায়িকা ৰতি ভাবৰ আলম্বন । তেওঁৰ বিষয়ে বৰ্ণনাৰ যোগেদি শৃংগাৰ ৰসৰ সৃষ্টি হয় ।

উদ্দীপন বিভাৱ পৰিবেশগত । বসন্তকাল শৃংগাৰৰ উদ্দীপন বিভাৱ, বৰ্ষাকাল বিৰহৰ উদ্দীপন বিভাৱ । তপোবনৰ সৌন্দৰ্য্য প্ৰেমৰ উদ্দীপন বিভাৱ ।

বিৰস : আলংকাৰিক ৰুদ্ৰটৰ মতে ই একপ্ৰকাৰ ৰস-দোষ । যেতিয়া এটা ৰসৰ লগত, তাৰ সৈতে সম্পৰ্কৰহিত বা তাৰ বিৰোধী কোনো ৰসৰ অৱতাৰণা কৰা হয় তেতিয়াই এই দোষৰ উৎপত্তি হয় ; ৰসবিশেষৰ অতিপ্ৰসাৰ ঘটিলেও বিৰসৰ সৃষ্টি হয় । আনন্দবৰ্ধনৰ মতে ই অতি-দীপ্তি (over-development) ।

বিলাসিকা : প্ৰেম-প্ৰণয়ৰ দৃশ্যপ্ৰধান, অৰ্থাৎ শৃংগাৰৰসপ্ৰধান একাংকিকা, ইয়াৰ কাহিনীৰ নায়ক কোনো নিকৃষ্ট ব্যক্তি, আৰু বিদূষক, বিট আৰু পীঠমৰ্দৰ চৰিত্ৰৰ ইয়াত অৱতাৰণা কৰা হয় ।

বিশুদ্ধ কাব্য (Pure poetry) : বিশুদ্ধ কাব্যৰ সৰ্বজনগ্ৰাহ্য সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট হোৱা নাই। 'বিশুদ্ধ' শব্দৰ তাৎপৰ্য্য সম্বন্ধেই এই বিষয়ত মতভেদ আছে বহুতৰ মতে, কাব্যৰ সামগ্ৰিক পৰিণতিয়ে যেতিয়া সাংগীতিক পৰিণতিৰ সমতা লাভ কৰে ('aspires towards the condition of music') য'ত বাগাৰ্থতকৈ সাংগীতিক পৰিণতি প্ৰবলতৰ হয়, তেতিয়াই কাব্য বিশুদ্ধ কাব্য বুলি পৰিগণিত হোৱাৰ যোগ্য।

প্ৰতীকবাদ আৰু প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ লগত বিশুদ্ধ কাব্যৰ ওচৰ সম্বন্ধ। বোডলেয়াৰ, ম'লাৰ্মে, ভাৰ্লেইন, ৰিবো' (Rimband), ভেলেৰি আদি ফৰাচী কবিয়ে তেওঁলোকৰ কবিতাত বিশুদ্ধতাৰ আদৰ্শ ফুটাই তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল।

বহুতে আকৌ কবিৰ স্বীয় উপলব্ধিৰ অবিকৃত প্ৰকাশকেই বিশুদ্ধ কাব্য বুলি অভিহিত কৰিব খোজে। তেওঁলোকৰ মতে ই কোনো প্ৰকাৰ নৈতিক বা প্ৰচাৰধৰ্মী উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত নহয়। এইফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে কিট্ছৰ 'Ode to a Nightingale' আৰু ব্ৰাউনিঙৰ 'Abt Vogler' কবিতাক, বিশুদ্ধ কাব্যৰ উদাহৰণ বুলি গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। মিডলটন মাৰেৰ (Middleton Murry) মতে, বিশুদ্ধ কাব্যই পাঠকৰ মননশীলতাৰ বিকাশ ঘটায় ('pure poetry helps contemplation'.)।

বিশ্বকোষ (Encyclopaedia) : এক খণ্ডতে সম্পূৰ্ণ, বা একাধিক খণ্ডত বিভক্ত কোনো এক বিষয়ৰ, বা বিভিন্ন বিষয়ৰ, উপযুক্তভাৱে কৰা তথ্যবহুল, বিশদ আলোচনাসম্বলিত গ্ৰন্থ। বিশ্বকোষক জ্ঞানকোষ আখ্যাও দিব পাৰি।

বিশ্বকোষবোৰত বিষয়বস্তু সাধাৰণতে বৰ্ণানুক্ৰমিককৈ, বা বিষয়ৰ শ্ৰেণীবিভাজন কৰি কোনো বিশেষ পদ্ধতিত সজোৱা হয়।

বিশ্বকোষমাত্ৰেই অনেক বিদ্যানুৰাগী লোকৰ সুদীৰ্ঘকালৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাৰ ফল। ই অসীম শ্ৰম আৰু ব্যয়সাপেক্ষ। সন্নিবিষ্ট তথ্যবোৰৰ ব্যাপকতা আৰু শুদ্ধতা আৰু বিষয়টো সম্বন্ধে সৰ্বাধুনিক তথ্যপাতিৰ সংযোজনৰ ওপৰতে বিশ্বকোষ এখনৰ গুণাগুণ নিৰ্ভৰ কৰে।

'এনচাইক্ল'পিডিয়া ব্ৰিটেনিকা' আৰু 'এনচাইক্ল'পিডিয়া আমেৰিকানা' দুখন প্ৰখ্যাত বিশ্বকোষৰ নাম। নতুন নতুন সংস্কৰণত এই দুয়োখন স্বাভাৱিকতেই সংশোধিত আৰু পৰিবৰ্ধিত হৈ ওলাইছে। 'এনচাইক্ল'পিডিয়া ব্ৰিটেনিকা' প্ৰথম প্ৰকাশ হৈছিল ১৭৭১ চনত তিনিটা খণ্ডত। ইয়াৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ ওলাল ১৭৭৭—১৭৮৪ চনৰ ভিতৰত দহোটা খণ্ডত। ১৯৬২ চনত ওলোৱা সংস্কৰণত ই চৌবিছটা খণ্ডত ওলায়। বিভিন্ন প্ৰকাশকৰ হাত বাগৰি বাগৰি ই এতিয়া এক আমেৰিকান প্ৰকাশকৰ সম্পত্তি হৈছে, আৰু চিকাগো, অক্সফ'ৰ্ড, কেম্ব্ৰিজ আৰু লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সদস্যৰে গঠিত এখন সমিতিৰ তত্ত্বাৱধানত আজিকালি ইয়াক প্ৰকাশ কৰা হয়।

কিছুমান ভাৰতীয় ভাষাতো বিশ্বকোষ প্ৰকাশিত হৈছে। বঙালী ভাষাৰ 'ভাৰতকোষ'ৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

বিশ্লেষণ (Analysis): যি সমগ্ৰ বা অখণ্ড তাক খণ্ড খণ্ড কৰি তাৰ বিভিন্ন অংশক পৰস্পৰৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰি চোৱা কাৰ্যই বিশ্লেষণ। বস্তুবিশেষৰ, বা ভাববিশেষৰ মৌলিক উপাদান বা সত্তা কি আৰু সি তাৰ অ-মৌলিক উপাদানবোৰৰ লগত কেনেভাৱে সম্পৃক্ত, সেই কথা উদ্‌ঘাটন কৰাই বিশ্লেষণৰ লক্ষ্য। সাহিত্যত, ঘাইকৈ সাহিত্য সমালোচনাত, বিশ্লেষণৰ প্ৰয়োগ প্ৰায়ে কৰা হয়। যি কোনো সাহিত্য কৰ্মই এক অখণ্ড সৃষ্টি, আৰু ইয়াৰ বিভিন্ন অংশক পৰস্পৰৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰি, তন্ন তন্নকৈ পৰীক্ষা কৰিলেহে ইয়াৰ স্বৰূপ বুজা যাব পাৰে বুলি অনেকে মত প্ৰকাশ কৰে। টি, এছ, এলিয়টৰ মতে বিশ্লেষণ সমালোচনাৰ অন্যতম আহিলা।

সাহিত্য সমালোচনাৰ পদ্ধতি হিচাপে বিশ্লেষণৰ তাৎপৰ্য্য ইয়াতেই যে ই সমালোচনাৰ বিষয়টোতে আবদ্ধ হৈ থাকে। 'পাঠবিশেষত আৰম্ভ কৰি তাতেই আবদ্ধ হৈ থাকা' ('Start with the text and stay with it')—বিশ্লেষণাত্মক সমালোচনাৰ বাবে এই কথাষাৰ বিশেষ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ।

সাহিত্যৰ ভিত্তি হ'ল মানৱমনৰ অভিজ্ঞতা, আৰু একনৰ অভিজ্ঞতাৰ বিশ্লেষণে আন একনৰ অভিজ্ঞতাক পূৰ্ণতৰ কৰে। লেখকৰ অতীতাৰ্থ

ৰচনাবিশেষত কিদৰে প্ৰকাশিত হৈছে সেই কথা বিশ্লেষণে কঢ়িয়াই দেখুৱায়। বিশ্লেষণ সামগ্ৰিক হ'ব লাগে আৰু বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগী উভয়কেই সামৰি লোৱা উচিত।

বিষম বৃত্ত: 'ছন্দ' দ্ৰষ্টব্য।

বীটকাব্য বীটনিক বীটপুৰুষ (Beat poetry, Beatnik, Beat generation): 'বীটনিক' শব্দটোৰ উদ্ভৱ হ'ল এইদৰে: 'beat' (frustrated=পৰাভূত) +nik (a Russian suffix), ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল এজেন্ট (concerned person)।

বীটপুৰুষ বুলিলে, দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পাছত বয়ঃপ্ৰাপ্ত হোৱা, পৰম্পৰাগত মূল্যবোধ আৰু আচৰণৰ বিৰোধী এদল পশ্চিমীয়া পুৰুষ-নাৰীক বুজোৱা হয়। এইদলৰ ইংৰাজ, আমেৰিকান, ফৰাচী আদি লেখকসকলে তেওঁলোকৰ ৰচনাত প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছে। এওঁলোকৰ ৰচনাবোৰ শিথিল প্ৰায়ে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত আৰু সিবোৰৰ বাগ্‌বিধিও প্ৰাত্যহিক কথোপকথনৰ দৰে। তেওঁলোকে ক'ব খোজে যে জীৱন নামক এই বস্তুটোৰ তলী ফুটা। বহুতো সময়ত তেওঁলোকৰ ভাষা অপৰুচিৰ ভাষা (slangy)। নিজৰ অভ্যাস, বন্ধু-বান্ধৱ, মৈথুন, আৰু মাদকদ্ৰব্য সেৱনৰ অভিজ্ঞতা ইত্যাদিক বীটকবিয়ে বিষয়বস্তু কৰি লয়। প্ৰায়ে এওঁলোকে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ লোকৰ ('square people') প্ৰতি বিৰূপ মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰে। বীটকবিসকলৰ ভিতৰত আলেন গিনছবাৰ্গৰ নাম সৰ্বপ্ৰসিদ্ধ। তেওঁৰ 'Howl' নামৰ কবিতাটোত এই জাতীয় কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ প্ৰকাশ পাইছে।

বীটনিক হোৱা মানেই লেখক হোৱা নহয়, বীটদলৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাহে বুজায়। তেওঁৰ দলৰ এজন হিচাপে তেওঁ সাধাৰণতে প্ৰচলিত সাজপাৰ আৰু আচৰণ উলাই কৰি, প্ৰচলিত সমাজব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ প্ৰতিবাদ প্ৰকাশ কৰে।

সংগীতাদি চাৰুকলাৰ প্ৰতি অনুৰাগৰ হেতুকে জন হেবিছন নামৰ জনৈক বীটে খ্যাতি অৰ্জন কৰিছে।

বাটসকলৰ দৃষ্টিভংগীত কোনো গভীৰতা লক্ষ্য কৰা নাযায়।

বুৰ্জোৱা (Bourgeois): ফৰাচী ভাষাৰ এই শব্দৰ মূল অৰ্থ পুঁজিপতি ; কিন্তু সাধাৰণ অৰ্থত আধুনিক বণিক সভ্যতাৰ কায়েমী স্বাৰ্থসম্পন্ন উচ্চবৰ্গক বুজাবলৈ এই শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। সংৰক্ষণশীল, আৰু কায়েমী স্বাৰ্থসম্পন্ন—এই দুই অৰ্থ বুজাবলৈকো, বিশেষণ ৰূপত এই শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

বুদ্ধিজীৱী (Intellectual): কোনো লোকৰ মন, বুদ্ধি ইত্যাদিৰ প্ৰয়োগ সম্বন্ধীয় কথা বুজাবলৈ 'বুদ্ধিজীৱী' এই বিশেষণটোৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। ব্যৱসায়ী, বনুৱা, খেতিয়ক ইত্যাদি লোকৰপৰা মানসিক শ্ৰম কৰা লোকৰ পাৰ্থক্য বুজাবলৈকো এই কথাষাৰৰ প্ৰয়োগ হয়।

লেখকমাত্ৰকে প্ৰকৃতাৰ্থত বুদ্ধিজীৱী আখ্যা দিব নোৱাৰি। কিন্তু নিজৰ ভাব-অনুভূতিতকৈ বুদ্ধিনিষ্ঠাৰ ওপৰত অধিক নিৰ্ভৰশীলজন বুদ্ধিজীৱী আখ্যা পোৱাৰ যোগ্য। চেক্সপিয়েৰৰ প্ৰবল বুদ্ধিনিষ্ঠাৰ কথা কোনেও অস্বীকাৰ নকৰে, কিন্তু ফ্ৰান্সিচ বেকন, চাৰ আইজাক নিউটন, চাৰ্লচ ডাৰউইন, বা আইনষ্টাইন যি অৰ্থত বুদ্ধিজীৱী, সেই অৰ্থত চেক্সপিয়েৰক বুদ্ধিজীৱী বোলা নাযায়। পশ্চিমীয়া আহিত ভাৰতীয় প্ৰান্তীয় সাহিত্যতো, বাইকৈ সাহিত্যসমালোচনাত আজিকালি এই শব্দৰ সঘন প্ৰয়োগ হোৱা দেখা গৈছে, কিন্তু ভাৰতীয় চিন্তাৰ ঐতিহ্য-পৰম্পৰাত এই শব্দটো যেন খাপ নাখায়। প্ৰাচীন ভাৰতীয় আদৰ্শত বিদ্বান, প্ৰাজ্ঞ, জ্ঞানী, বিদ্বজ্জন ইত্যাদি শব্দৰ প্ৰচলন আছে, বুদ্ধিজীৱী শব্দটোৰ নাই, আৰু এই শব্দবোৰৰ প্ৰতিটোৰে তাৎপৰ্য্য 'বুদ্ধিজীৱী'তকৈ অধিক গভীৰ।

যি অৰ্থতে প্ৰয়োগ কৰা নহওক কিয়, বুদ্ধিজীৱী মাত্ৰৰে বিশ্লেষণদক্ষতা থাকিব লাগিব, ঘটনাৰ বা পৰিস্থিতিৰ দলৈ তেওঁ সোমাব পাৰিব লাগিব, আৰু যুক্তিনিষ্ঠ আৰু নিৰপেক্ষভাৱে পৰিস্থিতিৰ পৰ্য্যালোচনা কৰিব পাৰিব লাগিব, আৰু গোড়ামিৰপৰা মুক্ত হ'ব লাগিব। সৰ্বোপৰি তেওঁৰ থাকিব লাগিব দৃঢ় আত্মপ্ৰত্যয়। এইবিলাক গুণৰ সমাহাৰেহে ব্যক্তিক বিচাৰক্ষমতা দান কৰে, আৰু স্বতন্ত্ৰ বিচাৰক্ষমতা বুদ্ধিজীৱীৰ থাকিবই লাগিব।

বৃত্ত (Plot): 'বৃত্তৰ' আভিধানিক অৰ্থ হ'ল কোনো বিশেষ উদ্দেশ্য সাধন কৰিবৰ বাবে আঁচনি ফৰাচী ভাষাত ইয়াক complot অৰ্থাৎ চক্ৰান্ত বোলা যায়

সাহিত্যত ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল কোনো আভপ্ৰেত পৰিণতি সাধিত কৰিবৰ বাবে কৰা ঘটনাৰ বিন্যাস। বৃত্ত হ'ল এক ঘটনাশ্ৰেণী (series of events), যি সুচিন্তিতভাৱে বিন্যস্ত কাৰ্য্যৰ সংভেদি সংঘাতময় হৈ উঠি শেষত আহ্লাদজনক বা শোকজনক বা মিশ্ৰ পৰিণতি লাভ কৰে।

ই. এম. ফৰ্ষ্টাৰে তেওঁৰ 'Aspects of the Novel'ত কৈছে যে কাহিনী হ'ল ঘটনাৰ কালসংগতি ৰক্ষা কৰি কৰা বিবৃতি। বৃত্তও ঘটনাৰে বিবৃতি, কিন্তু ইয়াত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয় কাৰ্য্য-কাৰণত্বৰ ওপৰত। 'ৰজাৰ মৃত্যুৰ পাছত ৰাণীৰো মৃত্যু হ'ল' বুলিলে সি হ'ল এটা কাহিনী। 'ৰজাৰ মৃত্যু হ'ল আৰু তেওঁৰ শোকতে ৰাণীৰো মৃত্যু হ'ল' বুলি ক'লে সেইটো হ'ল বৃত্ত

কাহিনীত কাৰ্য্যৰ বা ঘটনাৰ ক্ৰমানুবৰ্ত্তিতাক দেখুউৱা হয় কিন্তু বৃত্তত কাৰ্য্য-কাৰণ সম্বন্ধ দেখুউৱা হয়। বৃত্তৰ এক প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ গতিশীলতা, আৰু ইয়াক এক নিৰ্দিষ্ট পৰিণতিমুখী কৰি গঢ় দিয়া হয়। বৃত্ত জটিলো হ'ব পাৰে, সৰলো হ'ব পাৰে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা বৃত্তৰ অন্তৰ্গত উপবৃত্তও (sub-plot) ৰচনা কৰা হয়। এৰিষ্টটলৰ মতে, বৃত্তমাত্ৰৰে আদি (অৰ্থাৎ ঘটনাৰ সূত্ৰপাত), মধ্য (অৰ্থাৎ ঘটনাৰ সংবৃদ্ধি) আৰু অন্ত (অৰ্থাৎ ঘটনাৰ পৰিণতি) নিতান্তই থাকিব লাগিব। বিভিন্ন লেখকৰ হাতত এই তিনিওটা অৱশ্যেই বিভিন্ন ৰূপত বিকাশ লাভ কৰে। কিছুমান বৃত্ত সৰলৈৰৈখিক হয় কিছুমান হয় সংঘাতসংকুল আৰু বহুধাবিস্তাৰিত, কিন্তু পৰিণতিৰ ঐক্য (the singleness of effect) নিপুণ লেখকমাত্ৰৰে বাঞ্ছিত আদৰ্শ বুলি গণ্য হৈ আহিছে।

বৃত্তি: 'বৃত্তি' শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল নাটকৰ ৰচনাশৈলী-বিশেষ। সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰমতে ই চাৰিপ্ৰকাৰ:

(১) **ভাৰতী:** যি অংকত কেৱল পুৰুষ চৰিত্ৰ থাকে আৰু কেৱল সংস্কৃত ভাষাই ব্যৱহৃত হয় তাক ভাৰতী বৃত্তি বোলে।

'ভাৰতী সংস্কৃত প্ৰায়ো বাগ্ব্যাপাৰো নটাশ্ৰয়ো।' (সাহিত্যদৰ্পণ')

(২) **সাত্বতী:** যি অংকত বীৰ, অদ্ভুত, আৰু ৰৌদ্ৰ ৰসানুকূল কৰ্ম আৰু তাৰ লগত অল্প পৰিমাণে শৃংগাৰ আৰু করুণ ৰসৰো প্ৰসংগ থাকে, তাকে সাত্বতী বৃত্তি বোলা হয়।

(৩) **কৌশিকী বৃত্তি:** যি অংকত অভিনেতা-অভিনেত্ৰীসকলে বিচিত্ৰ সাজপাৰ পিন্ধি শৃংগাৰ ৰসৰ অনুকূল নানা ভাবৰ অভিনয় কৰে, তাক কৌশিকী বৃত্তি বোলে।

(৪) **আৰভটী:** যি অংকত পাত্ৰ-পাত্ৰীসকলে সাহসী পুৰুষৰ দৰে আচৰণ কৰে, বা যি অংকত মিথ্যাচাৰণ, ইন্দ্ৰজাল আদি প্ৰদৰ্শিত হয় সেই অংক আৰভটী বৃত্তত ৰচিত বুলি কোৱা হয়।

বেদাংগ: বেদৰ পঠন-পাঠন আৰু অৰ্থবোধৰ বাবে বিশেষ শিক্ষাৰ প্ৰয়োজন। ইয়াৰ বাবে আৱশ্যকীয় ছটা বিশিষ্ট বিভাগৰ সৃষ্টি কৰা হৈছিল। সিহঁতক বেদৰ অংগস্বৰূপ বুলি গণ্য কৰা হয়, আৰু সেই-বাবেই এই নাম। বেদ অপৌৰুষেয়, কিন্তু বেদাংগবোৰ পুৰুষৰদ্বাৰা ৰচিত। বেদাংগসমূহ যথা:

(১) **শিক্ষা:** বেদৰ উচ্চাৰণৰ নিয়ম শিক্ষাৰ বাবে;

(২) **কল্প:** যজ্ঞসংক্ৰান্ত ধৰ্মকৃত্যৰ প্ৰয়োগবিধিৰ শিক্ষাৰ বাবে;

(৩) **নিৰুক্ত:** বেদৰ কঠিন শব্দবোৰৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থব্যাখ্যা। কোন পদ কোন বিশেষ অৰ্থত প্ৰযুক্ত হয় তাৰ ব্যাখ্যা ইয়াত আছে। যাস্কৰ নিৰুক্ত বেদপাঠৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য বুলি বিবেচিত হৈছে।

(৪) **ছন্দ:** বেদৰ ছন্দ সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ বাবে;

(৫) **জ্যোতিষ:** গ্ৰহ নক্ষত্ৰাদিৰ অৱস্থিতি অধ্যয়ন কৰি যজ্ঞাদিৰ বাবে উপযুক্ত কাল নিৰ্ণয়ৰ বাবে।

(৬) **ব্যাকৰণ:** বেদৰ ভাষা শুদ্ধৰূপে লিখিবৰ আৰু ব্যাকৰণৰ নিয়ম শিকিবৰ বাবে। পাণিনিৰ 'অষ্টাধ্যায়ী' ব্যাকৰণ সুপ্ৰসিদ্ধ।

শিক্ষা গ্ৰন্থৰ মতে,

ছন্দঃ পাদৌ তু বেদস্য হস্তৌ কল্পোঽথ পঠ্যতে।
জ্যোতিষাময়নং চক্ষু নিৰুক্তং শ্ৰোত্ৰমুচ্যতে॥
শিক্ষা ঘ্ৰাণং তু বেদস্য মুখং ব্যাকৰণং স্মৃতম্
তস্মাৎ শব্দমধীত্যৈৱ ব্ৰহ্মলোকে মহীয়তে॥

অৰ্থাৎ বেদক এক পুৰুষ বুলি যদি ধৰা হয়, তেন্তে ছন্দ হ'ব তেওঁৰ পাদদ্বয়, কল্প হস্তযুগল, জ্যোতিষ চক্ষু, নিৰুক্ত কৰ্ণ, শিক্ষা ঘ্ৰাণ, আৰু ব্যাকৰণ মুখ।

বেৰ'ক (Baroque): 'বেৰ'ক' শব্দটোৰ উৎপত্তি এটা পৰ্টুগিজ শব্দৰপৰা। তাৰ অৰ্থ হ'ল 'খহটা' (rough) মুক্তা' বিশেষ্য আৰু বিশেষণ উভয় অৰ্থতে এই শব্দৰ ব্যৱহাৰ হয়।

যিবোৰ ৰচনাত অলংকাৰাদিৰ প্ৰয়োগ বহুল আৰু মাত্ৰাতিৰিক্তভাৱে কৰা যায়, যি বাগাড়ম্বৰপূৰ্ণ আৰু অতিৰঞ্জিত, সাহিত্যত বেৰ'ক বুলিলে তাকেই বুজায়। ভাৰতীয় সাহিত্যৰপৰা উদাহৰণ দিবলৈ হ'লে বাণৰ 'কাদম্বৰী'ৰ নাম উল্লেখ কৰিব লাগিব।

'মেটাফিজিকেল' কবিতাৰ সৰহভাগেই বেৰ'ক। ইংৰাজী wit বা ভাব আৰু প্ৰকাশৰ নৱোদ্ভাৱন বুলিলে যি বুজায়, সিও বেৰ'ক, অৰ্থাৎ দুঃসাহসী, নতুন, আৰু সেইবাবে চমকপ্ৰদ।

সোতৰ আৰু ওঠৰ শতিকাৰ ফ্ৰান্স আৰু ইংলেণ্ডত ট্ৰেজেডি ৰচনাত ধ্ৰুপদী ৰীতিৰ পুনঃপ্ৰবৰ্তন কৰা হয়। কৰ্নেইল (Corneil), ৰাছিন (Racine),

ভলটেয়াৰ (Voltaire), ড্ৰাইডেন (Dryden), এডিচন, ড. জনচন আদি লেখকে সেই ৰীতিত ৰচনা কৰা ট্ৰেজেডিবোৰক বেৰ'ক ট্ৰেজেডি আখ্যা দিয়া হয়। নৱন্যাস যুগৰ শিল্পসাহিত্যক নিমজ মুক্তাৰ লগত তুলনা কৰি তাৰ বিপৰীতে সদোল্লিখিত ট্ৰেজেডিবোৰক খকটা মুক্তা বোলা হৈছিল। গ্ৰিক আৰু নৱন্যাসযুগৰ ট্ৰেজেডি বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰাংকন আৰু ভাববৈচিত্ৰ্যৰ বাবে প্ৰসিদ্ধ। কিন্তু বেৰ'ক ট্ৰেজেডিবোৰ বৈচিত্ৰ্যহীন, ইবোৰৰ প্ৰতিটো তথাই নিৰ্দিষ্ট মাপৰ। ইবোৰৰ এখন বা দুখন নাটক পঢ়িলেই লগৰ আনবোৰ নাটকো পঢ়া হোৱা যেন লাগে। বেৰ'ক ট্ৰেজেডিত প্ৰেম আৰু কৰ্তব্যৰ দ্বন্দ্ব, ৰাগ আৰু বিৰাগৰ নিখুঁত ভাৱসাম্য, গুণবান নায়কৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী উপনায়ক, আৰু নায়কৰ বিশ্বস্ত বন্ধু বা সহচৰ থাকিবই। বেৰ'ক ৰীতিৰ প্ৰয়োগ চিত্ৰকলা আৰু স্থপতি বিদ্যালৈকো প্ৰসাৰিত হৈছিল।

বৈতালিক: সাধাৰণতে ৰজা বা যুৱৰাজৰ, বা আন কোনো ক্ষমতাসীন ব্যক্তিৰ, নিৰ্দিষ্ট সময়ত প্ৰশস্তি গাবৰ কাৰণে নিযুক্ত গায়ক। পুৱা প্ৰশস্তি গাই ৰজা বা ৰাজপুত্ৰক টোপনিৰপৰা জগাই দিয়াটো আছিল এওঁলোকৰ মুখ্য কাম। অমৰকোষৰ মতে, 'বৈতালিকা বোধকৰাঃ'— 'বোধকৰ' অৰ্থাৎ ৰাজবংশৰ স্তৱগান কৰি টোপনিৰপৰা জগোৱা কাৰ্য্য।

প্ৰাতঃকালীন ঈশ্বৰন্দনাৰ অনুষ্ঠান বুজাবলৈকো এই শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

বৌদ্ধগান: 'চৰ্য্যাপদ' দ্ৰষ্টব্য।

ব্যংগাত্মক ৰচনা (Satire): ইংৰাজী Satire শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল ব্যক্তিবিশেষৰ ক্ৰটী-বিচ্যুতি, কাজ-কৰ্ম, ধ্যান-ধাৰণা ইত্যাদিক উপলুভ্ঠা কৰি লিখা বক্ৰোক্তিমূলক, গঞ্জনাপূৰ্ণ সাহিত্যকৰ্ম। তীব্ৰ বুদ্ধিনিষ্ঠা ইয়াৰ অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। গদ্য-পদ্য উভয়তে ই ৰচিত হ'ব পাৰে, আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ (type) ইয়াৰ মাধ্যম হ'ব পাৰে— অৰ্থাৎ নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, প্ৰবন্ধ, কবিতা ইত্যাদি ব্যংগাত্মক ভাব-চিন্তাৰ মাধ্যম হ'ব পাৰে। কিন্তু ব্যংগাত্মক কাব্যত উপলব্ধিৰ তীব্ৰতা সাধাৰে, গভীৰ সৃষ্টিশীল উপাদান ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য নহয়।

ব্যংগাত্মক ৰচনা মূলতঃ সমালোচনাত্মক। আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ মাজত যি ফাঁক ৰৈ গ'ল, ব্যক্তিবিশেষৰ কথা আৰু কাৰ্যৰ মাজত যি প্ৰভেদ থাকিল, সেই ফাঁক, সেই প্ৰভেদেই মূলতঃ ব্যংগাত্মক ৰচনাৰ বিষয়বস্তু। বিভ্ৰান্তজনক শুদ্ধ পথলৈ অনাটোৱেই ব্যংগাত্মক ৰচনাৰ উদ্দেশ্য বুলি বহুতে ভাবে। ড্ৰাইডেনৰ মতে, 'The true end of satire is amendment of vices by correction.' বহুতৰ মতে ব্যংগাত্মক ৰচনাৰ উদ্দেশ্য হ'ল উজাৱণি: বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোঁৱাভাতুৰী পৰিস্থিতি এটাক খুকটি দি তাৰ কোঁপোলা ৰৰহাটো উদঙাই দিয়াই ইয়াৰ উদ্দেশ্য।

ব্যংগাত্মক ৰচনা কমপক্ষেও তিনিজন ব্যক্তি বা তিনিটা দলৰ ব্যাপাৰ। অন্য কথাত, কই খৰ আগত, গৰ বিষয়ে কিবা কথা ক'লে। ইয়াকে কৰোঁতে, কই এনেভাৱে ক'ব যাতে তেওঁৰ কথাত খ পতিয়ন যায়। গৰ বিৰুদ্ধে খক পতিয়ন নিয়াবলৈ যিমানখিনি কথা ক'ব পাৰি কই সেইবোৰ ক'ব। কিন্তু কৰ কথাৰপৰা গৰ বিষয়ে সামগ্ৰিকভাৱে আৰু নিৰ্ভৰযোগ্যভাৱে জানিব নোৱাৰি, কাৰণ ক মতলবী, তেওঁৰ বিশেষ উদ্দেশ্য সাধন কৰিবলৈ আছে। গৰ ভাল ফালটো তেওঁ নেদেখুৱায়। স্বাভাৱিকতেই, গ সম্বন্ধে কৰ বক্তব্য সম্পূৰ্ণকৈ নিৰ্ভৰযোগ্য নহয়। সিকিটোৰ এটা ফাল কই নেদেখুৱাইকৈ ৰাখে। সেইবাবেই খ অৰ্থাৎ ব্যংগাত্মক ৰচনাৰ পাঠক সচেতন আৰু বুদ্ধিমান হ'ব লাগিব। তেওঁ কৰ মতলব বুজিব পাৰিব লাগিব অৰ্থাৎ তেওঁ পাহৰা উচিত নহ'ব যে সিকিটোৰ আন এটা ফালো আছে। অন্যথা তেওঁ কৰ কথাতে পতিয়ন যাব, কই তেওঁক আভুৱা ভাবিব। এইবাবেই কোৱা হয় যে নিৰ্বোধ পাঠকে ব্যংগাত্মক ৰচনা বুজিব নোৱাৰে।

কই যেতিয়া খৰ আগত গৰ সমালোচনা কৰে, তেতিয়া তেওঁ জানে যে খ বুদ্ধিমান ব্যক্তি, তেওঁ সহজে পতিয়ন নাযায়। সেইবাবে তেওঁ তেওঁৰ বক্তব্য এনেদৰে সজাই-পৰাই উলিয়াব যাতে সি বিশ্বাসযোগ্য যেন হয়, যাতে খই পাহৰি যায় যে সিকিটোৰ আন এটা ফালো আছে। নিজ বক্তব্যক বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত পাঠকৰ আগত (বুদ্ধিমান পাঠকৰ আগত) উপস্থাপন কৰিব পৰাতেই ব্যংগাত্মক ৰচনাৰ লেখকৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পায়। কিভাৱে তেওঁ নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰে সেইটো

তেওঁৰ নিজৰ পাৰদৰ্শিতা আৰু উদ্ভাৱনী দক্ষতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে।

প্ৰতিপক্ষক আক্ৰমণ কৰোঁতে ব্যংগাত্মক ৰচনাৰ লেখকে কিহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব সেইটো তেওঁৰ কথ: বিভিন্নজনে বিভিন্ন ধৰণে এই কাৰ্য্য কৰা দেখা গৈছে। কোনোৱে হয়তো ভদ্ৰজনোচিত কিন্তু তীব্ৰ ভাষাৰ আশ্ৰয় লৈছে কোনোবাই হয়তো ঠাট্টা মস্কৰাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। কোনোবাই হয়তো গল্প কোৱাৰ চলেৰে, কোনোবাই আকৌ ৰূপক হিচাপে তেওঁৰ ব্যংগক ৰূপদান কৰিছে। এনে কৰোঁতে লেখকসকলে বিভিন্ন শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰৰ আশ্ৰয় লয়। সিবিলাকৰ ভিতৰত বক্ৰোক্তিয়েই প্ৰধান। ব্যংগাত্মক ৰচনাৰ এটি মুখ্য উপাদান হ'ল ইয়াৰ হাস্যাত্মকতা অন্যান্য উপাদানৰ ভিতৰত আছে পেৰ'ডি, অতিৰঞ্জিত আৰু কৌতুকাবহ চৰিত্ৰচিত্ৰণ (caricature), হাস্যকৰ অতিৰঞ্জন ভাব আৰু ভাষাৰ মাজত বৈষম্যৰ সৃষ্টি (travesty)।

এইজাতীয় ৰচনাৰ ফলপ্ৰসূতা লেখকৰ উদ্ভাৱনী দক্ষতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল, আৰু ইয়াৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই ব্যংগাত্মক ৰচনাই বিভিন্ন গুণ পৰিগ্ৰহ কৰে আৰু ইয়াৰ হৈছে বিভিন্ন হয়। অন্য কথাত, কি কৌশলেৰে প্ৰতিপক্ষক আক্ৰমণ কৰিব সেইটো ব্যংগলেখকৰ নিজৰ কথা। কিন্তু বিষয়ৰ উত্থাপনত একাগ্ৰনিষ্ঠতা (concentration) ব্যংগাত্মক ৰচনাৰ থাকিবই লাগিব, আৰু বিক্ষিপ্ততা আৰু শব্দবাহুল্য লেখকে সমূলে পৰিহাৰ কৰিব লাগিব শব্দচয়নত লেখকে বিশেষ সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰিব লাগিব, সুপ্ৰযুক্ত ব্যৱহৃত শব্দৰাজিয়েইহে তেওঁৰ পাশুপাত অস্ত্ৰ। অন্য কথাত, ব্যংগৰ বিষয়বস্তুত পাঠকৰ মনোযোগ নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে নিবদ্ধ থাকিব লাগিব। এনে নহ'লে লেখকৰ উদ্দেশ্য সাৰ্থক নহয়। ব্যংগ গভীৰ হয় নে ব্যাপক হয়, ইয়াৰ অভীষ্টাৰ্থ অন্তৰ্নিহিত হয় নে অলপ অলপ পটপটকৈ ওলাই থকা হয়, সেই কথাও লেখকৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰে। পৰস্তু কটু সমালোচনা কৰাৰ সময়তো লেখকৰ মাত্ৰাজ্ঞান আৰু শালীনতাবোধ সদাসতৰ্ক হৈ থকাটো বাঞ্ছনীয়।

প্ৰাচীন লেটিন সাহিত্যত হ'ৰেছ আৰু জুভেনাল ব্যংগাত্মক ৰচনাৰ লেখক হিচাপে সুপ্ৰসিদ্ধ। কিন্তু দুয়োৰো ধৰণ সুকীয়া সুকীয়া। হ'ৰেছৰ ৰচনা তিক্ততাহীন কিন্তু জুভেনালৰ অসহিষ্ণু আৰু তীব্ৰ।

ইংৰাজী সাহিত্যত, ওঠৰ শতিকাত, প্ৰধানকৈ সেই সময়ৰ ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ হেতুকেই, ব্যংগাত্মক ৰচনাই জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। এই সময়ত ব্যংগাত্মক ৰচনাৰ কেইবাজনো বিখ্যাত লেখকৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছিল। এইসকলৰ ভিতৰত ড্ৰাইডেন, পোপ, ছুইফ্‌ট আৰু মালগ্ৰেভ প্ৰধান। ড্ৰাইডেনৰ 'Absalom and Achitophel', পোপৰ 'Satires and Epistles' আৰু 'Dunciad' আৰু ছুইফ্‌টৰ 'A Tale of a Tub' সেই যুগৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ; ড্ৰাইডেনৰ ব্যংগাত্মক ৰচনা পোপৰ ব্যংগাত্মক ৰচনাতকৈ বেলেগ। ড্ৰাইডেনে প্ৰতিপক্ষৰ নিন্দা-প্ৰশংসা দুয়োটা কৰিছে, কিন্তু পোপৰ ব্যংগাত্মক ৰচনা ব্যক্তিগত বিদ্বেষ-পূৰ্ণ। ছুইফ্‌টৰ ব্যংগাত্মক ৰচনা প্ৰধানকৈ জুভেনালৰ আৰ্হিত ৰচিত বুলি ক'লে ভুল নহয়। আল্ডুচ হাক্সলিৰ 'Brave New World', জৰ্জ অৰৱেলৰ 'Animal Farm' আৰু '1984 আৰু বাৰ্নাৰ্ড শ্বৰ নাটক কিছুমান এই যুগৰ উল্লেখযোগ্য ব্যংগাত্মক ৰচনা। অসমীয়া সাহিত্যত ব্যংগ লেখকসকলৰ ভিতৰত বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ('বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী') প্ৰধান। অন্যান্য লেখকসকলৰ ভিতৰত লম্বোদৰ বৰা ('সদানন্দৰ কালাখুমটি'), দণ্ডিনাথ কলিতা, আৰু চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া লোকৰ শ্ৰমবিমুখতা, ভেম, কিটাহি, খৰাধুন, এলাহ, পৰশ্ৰীকাতৰতা আদি দোষ এওঁবিলাকে খুঁচৰিয়াই দিছিল। এনে কৰোঁতে তেওঁলোকে ঘাইকৈ তৰল হাস্যৰসৰ আশ্ৰয় লৈছিল। বুদ্ধিনিষ্ঠা এওঁলোকৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য নহয়।

ব্যঞ্জনা : 'অভিধা' দ্ৰষ্টব্য।

ব্যভিচাৰীভাৱ : বিভাৱৰ লগত সম্পৃক্ত বিভিন্ন অপ্ৰধান (অস্থায়ী বা খন্তেকীয়া) ভাৱৰ সমাহাৰক ব্যভিচাৰীভাৱ বোলা হয়। উদাহৰণ-স্বৰূপে, এগৰাকী প্ৰেমিকাই প্ৰিয়জনৰ বাবে গোপন স্থানত অধীৰ উৎকণ্ঠাৰে অপেক্ষা কৰি আছে। প্ৰিয়জন সময়মতে আহি পোৱা নাই বাবে তেওঁৰ মনত হতাশাৰ উদয় হৈছে। প্ৰিয়জনৰ ক'ৰবাত কিবা অপায়-অমংগল হ'ল বুলি ভাবি তেওঁৰ মনত চিন্তা হৈছে। আন কোনোবা ৰমণীয়ে তেওঁক ভুলালেবা—এই ভাবি তেওঁৰ মনত ঈৰ্ষা জন্মিছে।

আকৌ প্ৰিয়জনে তেওঁৰ কাণত ফুচফুচাই কোৱা কথাবোৰ মনত পৰাত তেওঁৰ মনত উল্লাস জন্মিছে। এইদৰে তেওঁৰ মনত অসংখ্য ভাবৰ উদয় হৈছে—এইবোৰ ভাব কিন্তু অস্থায়ী, খন্তেকীয়া; সিইঁত উঠিছে আৰু মাৰ গৈছে। ৰূপালী পৰ্দাত বিভিন্ন দৃশ্য ক্ৰমাগতভাৱে খন্তেকীয়াকৈ প্ৰতিভাত হোৱাদি, সিইঁতৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছে। কিন্তু সিইঁত মূল ভাব অৰ্থাৎ বিভাবৰ (এই ক্ষেত্ৰত ৰতি) লগত প্ৰত্যক্ষভাৱে অন্বিত। এনেবোৰ অস্থায়ীভাবৰ সমাহাৰকে ব্যভিচাৰীভাব বোলা হয়। ব্যভিচাৰীভাৱে বিভাবক তীব্ৰতৰ কৰে।

ব্ৰজাৱলী : অসমীয়া আৰু মৈথিলী ভাষাৰ মিশ্ৰণত সৃষ্টি হোৱা এটা ভাষা। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিৰচিত অংকীয়া নাটসমূহৰ আৰু তেওঁৰ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ ৰচিত বৰগীতসমূহৰ ভাষা ব্ৰজাৱলী।

ব্ৰহ্মানন্দ সহোদৰ : ভৰতৰ ৰসসূত্ৰৰ ব্যাখ্যা কৰোঁতে ভট্টনায়কে সৰ্বপ্ৰথম এই কথাষাৰ প্ৰয়োগ কৰে। তেওঁৰ মতে অভিনৱগুপ্ত আৰু মম্মট আদি আন আন আলংকাৰিকসকলৰ মতেও ৰসাস্বাদনৰ অনুভূতি (ৰসানুভূতি) ব্ৰহ্মানন্দোপলব্ধি আনন্দৰ সদৃশ।

ব্ৰাহ্মণ : বেদৰ যি ভাগত মন্ত্ৰৰ ব্যাখ্যা থাকে তাৰ নাম ব্ৰাহ্মণ। সংহিতা বা মন্ত্ৰৰ ব্যাখ্যা কৰাই ব্ৰাহ্মণৰ উদ্দেশ্য। ব্ৰাহ্মণসমূহ গদ্যত ৰচিত। বেদৰ কৰ্মকাণ্ডৰ, অৰ্থাৎ কেতিয়া কি প্ৰকাৰৰ যজ্ঞাগ্নি প্ৰজ্বলিত কৰিব লাগে, কোন যজ্ঞত কি কি আহুতি কিৰূপে দিব লাগে ইত্যাদি নিৰ্দেশ ব্ৰাহ্মণসমূহৰ বিষয়বস্তু। যজ্ঞানুষ্ঠানৰ বাবেই মূলতঃ ৰচিত হ'লেও ব্যাকৰণ, দৰ্শন, আয়ুৰ্বেদ আদিৰ আলোচনা আৰু সেই সময়ৰ প্ৰচলিত কিছুমান কাহিনীও ব্ৰাহ্মণসমূহৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। প্ৰত্যেক বেদৰে নিজা নিজা ব্ৰাহ্মণ আছে : ঋগ্‌বেদৰ দুই, শুক্লযজুৰ্বেদৰ এক, কৃষ্ণযজুৰ্বেদৰ তিনি, সামবেদৰ আঠ, আৰু অথৰ্ববেদৰ এক ব্ৰাহ্মণ।

ভটিমা : প্ৰশস্তিমূলক গীতবিশেষ। আগৰ দিনত ভাট নামৰ এক শ্ৰেণী গায়কে প্ৰশস্তিমূলক গীত গাই ফুৰিছিল, কালক্ৰমত তেওঁলোকৰ

গীতে ভটিমা নাম পালে। শ্ৰীশংকৰদেৱে তিনি প্ৰকাৰ ভটিমা ৰচনা কৰিছিল—নাট ভটিমা, দেৱ ভটিমা আৰু ৰাজ ভটিমা। শ্ৰীমাধৱদেৱে গুৰু ভটিমা বুলি চতুৰ্থ এবিধ ইয়াৰ লগতে লগলগাই ভটিমাৰ চাৰি প্ৰকাৰ কৰিলে। নাটৰ আৰম্ভ আৰু শেষত প্ৰয়োগ কৰা ভটিমা নাট ভটিমা, দেৱতাৰ প্ৰশস্তিমূলক ভটিমা দেৱ ভটিমা, ৰজাৰ প্ৰশস্তিমূলক ভটিমা ৰাজ ভটিমা আৰু গুৰুৰ প্ৰশস্তিমূলক ভটিমা গুৰু ভটিমা। ইবোৰৰ ভাষা ব্ৰজাবলী। ড. মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাত 'ছন্দ আৰু শব্দ-সংযোজনৰ চাতুৰ্য আৰু গাম্ভীৰ্য, অনুপ্ৰাসৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি ভটিমাসমূহৰ বিশিষ্ট লক্ষণ।' মাধৱদেৱৰ প্ৰখ্যাত গুৰু ভটিমাৰ প্ৰথম চাৰি ফাঁকি এইদৰে :

জয় গুৰু শংকৰ সৰ্বগুণাকৰ, যাকেৰি নাহি উপাম
তোমাৰি চৰণক ৰেণু শতকোটি বাৰেক কৰোহোঁ প্ৰণাম।
দৰশিত সুন্দৰ গৌৰ কলেবৰ, ঐছন সুবৰণপ্ৰকাশ
সকল সন্তাপদ ৰঞ্জন যাকেৰি দৰশনে পাপ বিনাশ।

ভণিতা : কোনো কাব্যৰ ৰচকে অধ্যায় সামৰণিত কৰা নিজৰ নামৰ (কেতিয়াবা নাম-ধাম, জাতি-পৰিচয় সমন্বিতে) উল্লেখ। কেতিয়াবা অধ্যায় আদিতেও ইয়াক দিয়া যায়। উদাহৰণ যেনে :

মিচাসে বুলিয়া মুখে জল দিলা
কৃষ্ণক সাৱটি ধৰি
শ্ৰীধৰ কন্দলি কহে কৃষ্ণ-কেলি
ডাকি বোলা হৰি হৰি।

ভৱিষ্যবাদ (Futurism) : আদিতে সাহিত্য আৰু শিল্পসম্বন্ধীয় আৰু পাছলৈ ৰাজনীতিকো সামৰি লোৱা এই মতবাদৰ জন্ম ১৯০৯ খ্ৰিষ্টাব্দত, ইটালিত। ফিলিপ্পো মেৰিনেত্তি ভৱিষ্যবাদৰ প্ৰবক্তা। আধুনিকতাৰ (modernolatry) উপাসনা এই মতবাদৰ মূলকথা। যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ অনুকূলে সাহিত্যয়ো নিজক পৰিচালিত

কৰিব লাগে বুলি এই মতবাদে অভিমত প্ৰকাশ কৰে। ভৱিষ্যবাদ গতিৰ পূজাৰী, ই যেন সমস্ত স্থবিৰতাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণাহে। অতীতৰ লগত সমস্ত সম্বন্ধ ছেদ, ব্যাকৰণসিদ্ধ ৰচনাৰীতি পৰিহাৰ, যতিচিনৰ প্ৰয়োগবৰ্জন, একাদিক্ৰমে কিছুমান বিশেষ্য আৰু অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ অৱতাৰণাৰে ভাৱৰ প্ৰকাশ, অতিৰঞ্জন, অবান্তৰ ৰাসায়নিক আৰু গাণিতিক সংকেত, আৰু অৰ্থহীন ধ্বন্যাত্মক শব্দ, আৰু ইমেজৰ প্ৰয়োগ এই মতবাদৰ বৈশিষ্ট্য।

মাৰিনেত্তি জন্মসূত্ৰে ইটালীয়; কিন্তু তেওঁ সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল ঘাইকৈ ফৰাচীভাষাতহে। ১৯০৫ চনত তেওঁ 'অগ্নিবৰ্ষী কবিসকলৰ বাবে' ('grand incendiary poets') সাময়িক পত্ৰ 'Poesia' স্থাপন কৰিছিল।

শব্দৰ স্বাতন্ত্ৰ্যই ভৱিষ্যবাদৰ মাট কথা। ১৯০৯ চনত প্ৰকাশ হোৱা ইস্তাহাৰত দেখা গ'ল যে ভৱিষ্যবাদে সাহিত্যৰ বাহিৰেও ৰাজনীতিতো অনুপ্ৰবেশ কৰিলে। জাতীয় পৰ্যাপ্তক, নিৎসেৰ দৰ্শনৰ বাস্তৱ ৰূপায়ণত প্ৰাধান্য দিব লাগে বুলি ভৱিষ্যবাদে মত প্ৰকাশ কৰিলে; যুদ্ধই জগতৰ সমস্ত দুখৰ একমাত্ৰ নিৰাময়ক বুলি ঘোষণা কৰা হ'ল, বিমানকোঠক সভ্যতাৰ অগ্ৰদূত বুলি অভিহিত কৰা হ'ল আৰু ফেচিবাদক ভৱিষ্য-বাদৰ সগোত্ৰ বুলি অভিনন্দন জনোৱা হ'ল। ফেচিবাদীসকলে ভৱিষ্য-বাদক শিল্প-কলাৰ অভ্যুত্থান হিচাপে (art movement) স্বীকৃতি দিছিল, কিন্তু এই মতবাদ সৰহদিন নিটিকিল।

ভৱিষ্যবাদেই একাধিক মতবাদ, যেনে—কিউবিজিম, ডাডেইজিম, অভি-ব্যক্তিবাদ আৰু পৰবাস্তৱবাদৰ পথপ্ৰদৰ্শক বুলি ক'লে অত্যুক্তি কৰা নহয়।

ভৰতবাক্য : যি শ্লোকৰদ্বাৰা সংস্কৃত নাটকৰ সমাপ্তি হয় তাকে ভৰতবাক্য বোলে। ইয়াৰ অন্য নাম নটবাক্য। নটৰ আন এটা নাম ভৰত। সেইবাবে ভৰতবাক্য। বহুতে ক'ব খোজে যে নাটকৰ অন্তত এই শ্লোকটি নাট্যশাস্ত্ৰ ৰচয়িতা ভৰতৰ সন্মানাৰ্থে ৰচনা কৰা হয়, সেই-বাবে ইয়াৰ নাম ভৰতবাক্য। নাটকৰ অভিনয় শেষ হ'লে নটে এই শ্লোক গাই সামাজিক লোকক আশীৰ্বাদ দিয়ে। 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্' নাটকত এই ভৰতবাক্যটি আছে :

প্ৰবৰ্ত্ততাং প্ৰকৃতিহিতায় পাৰ্থিৱঃ
সৰস্বতী শ্ৰুতমহতাং মহীয়তাম।
মমাপি চ ক্ষপয়তু নীললোহিতঃ
পুনৰ্ভৱং পৰিগতশক্তিৰাত্মভূঃ ॥

ভাব : চিত্তবৃত্তিকে সাহিত্যত ভাব নামে অভিহিত কৰা হয়। ভাব দুই প্ৰকাৰৰ : স্থায়ী আৰু সঞ্চাৰী। স্থায়ীভাব, অৰ্থাৎ যিবোৰ প্ৰাণীমাত্ৰৰে চিত্তত নিহিত থাকে, সংখ্যাত নটা : ৰতি, হাস্য, শোক, ক্ৰোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা (censure), বিস্ময় আৰু শম। এইকেইটা ভাব মানুহমাত্ৰৰে আছে।

মূলভাববিলাকৰ উপৰিও আৰু বহুতোপ্ৰকাৰ ভাব বা বাসনাৰ চিত্তবৃত্তিত উদ্ভৱ হয়। কোনো স্থায়ীভাবৰ অৱলম্বন কৰিয়েই ইহঁতৰ সৃষ্টি হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, ৰতিভাব অৱলম্বনত লাজৰ সৃষ্টি হয়। ইহঁতক স্থায়ীভাবৰ সঞ্চাৰী বা সহচাৰী বা ব্যভিচাৰী ভাব বোলা হয়। ইহঁতৰ স্থিতিকাল থন্তেকীয়া। সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলৰ মতে সঞ্চাৰীভাব তেত্ৰিছ প্ৰকাৰৰ—গ্লানি, শংকা, চিন্তা, মোহ স্মৃতি ব্ৰীড়া, চপলতা, অসূয়া ইত্যাদি।

ভাবমূৰ্ত্তি (Image) : এজৰা পাউণ্ডে (Ezra Pound) ভাবমূৰ্ত্তিৰ ব্যাখ্যা এইদৰে দিছিল : 'মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে এক বৌদ্ধিক আৰু সাংবেগিক সামাসিকৰ সৃষ্টি—ভাবমূৰ্ত্তি বুলিলে তাকেই বুজায়.........।' 'ভাবমূৰ্ত্তি কিছুমানৰ সমন্বয়েই কবিতা।' ('An image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time.' 'A poem is an image or a succession of images.')

চিচিল ডে' লুইৰ (Cecil Day Lewis) মতে, 'ভাবমূৰ্ত্তি হ'ল শাব্দিক চিত্ৰ' ('an image is a picture made out of words'.)

গোকাকৰ (V. K. Gokak) মতে, ভাবমূৰ্ত্তিৰদ্বাৰা চাৰিটা অভীষ্ট সিদ্ধি হয়। ইয়াৰ ইন্দ্ৰিয়বেদ্য, সৃষ্টিশীল, আংগিকগত আৰু আধ্যাত্মিক আবেদন থাকিব পাৰে। আংগিকগত পৰ্য্যায়তে ভাবমূৰ্ত্তিয়ে প্ৰতীকৰ

তাৎপৰ্য্য পৰিগ্ৰহ কৰে। মানৱীকৰণে কেতিয়াবা প্ৰতীকী তাৎপৰ্য্য লাভ কৰে, যেনে—কলিন্সৰ (Collins) এই কথাফাঁকিত: 'Honour comes, a pilgrim grey.' ('………imagery serves a four-fold function. It can have a sensuous, an imaginative, an archetypal and a spiritual appeal.…It is at the archetypal level that imagery ascends to the level of symbolism.……personification may almost hit symbolic levels as in Collins: 'Honour comes, a pilgrim grey'—'An Integral View of Poetry.')

চিত্ৰকৰে বিভিন্ন ৰঙৰ সমাবেশৰদ্বাৰা কোনো বস্তুৰ আলেখ্য বা চিত্ৰ ৰচনা কৰাদি, কবিয়েও কেতিয়াবা বিভিন্ন শব্দ বা শব্দচয়, বাক্য বা বাক্যখণ্ডৰ সহায়ত কোনো বৰ্ণনীয় বস্তু সম্বন্ধে আমাৰ অৱধাৰণা বা ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতা (sense perception) স্পষ্ট আৰু প্ৰত্যক্ষ কৰি তোলে, অৰ্থাৎ তেনে বৰ্ণনাৰদ্বাৰা সেই বস্তু সম্বন্ধে পাঠকৰ দৃশ্য-বোধ, বা শ্ৰৱণবোধ, ঘ্ৰাণবোধ, স্পৰ্শবোধ, ৰসবোধ ইত্যাদি উদ্দীপ্ত হয়, বস্তু দৃশ্য বা পৰিস্থিতি যেন পাঠকে স্বচক্ষে দেখিবলৈ পাইছে, বা সেই ধ্বনি যেন নিজ কাণে শুনিছে, বা কোনো সুখানুভূতি যেন নিজে স্পৰ্শ কৰিছে, এনে ভাব হয়। ভাবমূৰ্তিক প্ৰতিৰূপ আখ্যাও দিয়া যায়—প্ৰতিৰূপ অৰ্থাৎ বস্তু বা ভাব সম্বন্ধে পাঠকৰ মনত সৃষ্ট প্ৰতিকৃতি। ইয়াৰ প্ৰয়োগেৰে কবিয়ে বিমূৰ্ত ভাবকো (abstract thought) বিগ্ৰহ ৰূপ (concrete shape) দান কৰে। সেই ভাবৰ ব্যঞ্জনাৰ পৰিসৰো ইয়াৰদ্বাৰা বিস্তাৰিত হয়। উপমা, ৰূপক, পৰোক্ষ উল্লেখ আদিৰ ওপৰত ভাবমূৰ্তি বাৰুকৈ নিৰ্ভৰশীল। ই প্ৰত্যক্ষভাবে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য, আৰু মনোগ্ৰাহ্য—এই দুই প্ৰকৃতিৰ হ'ব পাৰে। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ভাবমূৰ্তিবোৰ প্ৰধানতঃ বৰ্ণনাত্মক; কিন্তু মনোগ্ৰাহ্য ভাবমূৰ্তিবোৰত বাচ্যাৰ্থৰ উপৰিও, ব্যংগাৰ্থও নিহিত থাকে। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য আৰু মনোগ্ৰাহ্য—এই উভয় গুণবিশিষ্ট ভাবমূৰ্তিও বিৰল নহয়।

ভাবমূৰ্তিৰ প্ৰয়োগ কবিৰ অভীষ্টাৰ্থৰ সাৰ্থক প্ৰকাশৰ এটা পদ্ধতি মাথোন। প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সকলো কবিয়েই ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। আধুনিক ইংৰাজী কবিতাত ইয়াৰ প্ৰথম প্ৰয়োগ দেখা যায়

টি. ই. হিউমৰ (T. E. Hulme' ১৯০৮ চনত প্ৰকাশিত হোৱা 'Autumn' নামৰ কবিতাটোত। তেওঁ লিখিছিল,

'A touch of cold in the Autumn night—
I walked abroad,
And saw the ruddy moon lean over a hedge
Like a red-faced farmer.
I did not stop to speak, but nodded,
And round about were the wistful stars
With white faces like town children.'

আপাতদৃষ্টিত সমজাতীয়, কিন্তু স্বকীয় দীপ্তিৰে উদ্ভাসিত আৰু গভীৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ, শ্ৰীঅৰবিন্দৰ এই ভাবমূৰ্তিয়ে পাঠকক মুগ্ধ কৰে:

'A naked and silver pointed star
Floating near the halo of the moon,
A storm-rack, the pale sky's fringe and bar,
Over waters stilling into swoon.' ('Trance')

টি. এছ. এলিয়টৰ নিম্নোক্ত ভাবমূৰ্তিয়ে পাঠকৰ মাজত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে:

Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherized upon a table.

কালিদাসৰ নিম্নোক্ত স্তৱকটোত ভাবমূৰ্তিৰ এটি সুন্দৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়:

হস্তে লীলাকমলমলকে বালকুন্দানুবিদ্ধং
নীতা লোধ্রপ্রসবরজসা পাণ্ডুতামাননে শ্রীঃ।

চূড়াপাশে নবকুৰবকং চাৰুকৰ্ণে শিৰীষং
সীমন্তে চ ত্বদুপগমজং যত্ৰ নীপং বধূনাম্ ।।
('মেঘদূত', উত্তৰমেঘ, ২)

ভাবমূৰ্তিৰ কেইটামান উদাহৰণ অসমীয়া সাহিত্যৰপৰা তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

(ক) গধূলি গোপালে ওৰণি গুচালে
সন্ধিয়াৰ কাষতে দেখি ;
হাঁহিটি মাৰিয়েই সাৰটি চুমিলে
বুলি মোৰে প্ৰাণ-সখি। (বেজবৰুৱা, 'গধূলি')

(খ) ওপৰত সূৰ্যদেৱ সোণালী বৰন
পথাৰ ধানেৰে ঢকা সোণালী বৰণ,
মাজত ৰূপহী দেৱী সোণালী-বদন
মনোমোহা দৰশন অতি বিভোপন। (দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, 'ৰূপহী')

(গ) পানী ডবাত আকাশ নামি পৰে,
অকণমানি ডোবাটোতে
কিমান ছবি ধৰে!
ছবিয়ে কঁপি মনক কয়
'দূৰত দেখিছা নে?
নৈৰ কায়াই সোঁতৰ ছাঁয়াই
মাটিত থকা বৰণ-আঁকা
মেঘৰ দৰে হায়।' (কমলেশ্বৰ চলিহা, 'সৰিয়হনি')

(ঘ) আমাৰ চকুৰ আশাৰ নেজাল তৰা
এই জলে এই মৰে
বালিমাহীৰ ময়ূৰ চালিত
কল্পবাণত সাত সাগৰৰ বান নামে।
(হেম বৰুৱা, 'জাৰ্ৰ দিনৰ সপোন')

সামূহিক অৰ্থত ভাৱমূৰ্তি বুজাবলৈ ইংৰাজীত, বহুবচন অৰ্থত Imagery শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

ভাৱসন্ধি (Suspense): ভাৱসন্ধি বুলিলে উৎকণ্ঠাপূৰ্ণ অনিশ্চয়তা, উত্তেজনা, বা কিংকৰ্তব্যবিমূঢ়ভাৱৰ অৱস্থা বুজায়। কোনো ঘটনাৰ পৰিণতি, বা কোনো সিদ্ধান্তৰ বাবে প্ৰতীক্ষাকো ভাৱসন্ধি আখ্যা দিয়া যায়। ইয়াৰ অন্য নাম সংশয়।

নাটকীয় কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে তাৰ পৰিণতি সম্বন্ধে দৰ্শকৰ (বা পাঠকৰ) মনত কৌতূহলৰ সৃষ্টি হয়। কিবা এটা ঘটনা এইমাত্ৰ ঘটিল, বা কিবা এটা পৰিস্থিতি এনেকৈ সৃষ্টি হ'ল—ইয়াৰ ফল স্বৰূপে ঘটনাটো পাছত কি ৰূপ ল'ব, কোন চৰিত্ৰৰ ভাগ্যত কি আছে [বিশেষকৈ তেনেবোৰ চৰিত্ৰ-যাৰ লগত দৰ্শকৰ (বা পাঠকৰ) কিবা এটা আত্মীয়তাবোধ গঢ়ি উঠিছে], ইত্যাদি চিন্তাই দৰ্শকৰ মন উৎকণ্ঠিত কৰি ৰাখে। ঘটনাপ্ৰবাহৰ সম্ভাব্য পৰিণতিৰ বিষয়ে দৰ্শকে কিবা এটা অনুমান কৰিব পাৰে, কিন্তু সেই বিষয়ে নিশ্চিত হ'ব নোৱাৰে। এনে পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টিয়ে অবিৰত দৰ্শকৰ মনোনিবেশ আকৃষ্ট কৰে, আৰু নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ তীব্ৰতা বৃদ্ধি কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, ঋষিয়ে শকুন্তলাক শাপ দিয়াৰ মুহূৰ্তৰ পৰাই সেই অশুভ ঘটনাৰ পৰিণতি কি হয় তাক চাবলৈ দৰ্শক উৎকণ্ঠিত হৈ ৰয়। এটা সামান্য ইংগিতৰ দ্বাৰাও ভাৱসন্ধিৰ সৃষ্টি কৰা হয়। ছফক্লিছৰ ট্ৰেজেডি 'ইডিপাছ ৰেক্স'ত ইডিপাছ যে নিজেই পিতৃহন্তা, সেই কথা সেই চৰিত্ৰবোৰৰ (দৰ্শকবোৰৰ নহয়, দৰ্শকে সেই কথা জানিছে) লুকুৱাই ৰখাৰ ফলত এক তীব্ৰ ভাৱসন্ধিৰ সৃষ্টি হৈছে। নাটকৰ ভাৱসন্ধিত প্ৰায়ে নাটকীয় আয়ৰনি (irony) জড়িত হৈ থাকে।

কোনো নাটকীয় ঘটনাৰ পৰিণাম যদি দৰ্শকে অনুমান কৰাৰ দৰে নহৈ তাৰ বিপৰীতটোহে হয়, তেতিয়াই সৃষ্টি হয় বিস্ময়ৰ। কেতিয়াবা কেতিয়াবা এনে হয় যে কোনো চৰিত্ৰৰ অতীত কাৰ্য্য দৰ্শকৰ বাবে সম্পূৰ্ণকৈ উদ্ঘাটিত হোৱা নাই, সেইবাবে সেই চৰিত্ৰৰ যি কোনো প্ৰকাৰ ভাগ্য-বিপৰ্য্যয় বা উত্থান-পতনে দৰ্শকৰ মনত বিস্ময়ৰ সৃষ্টি কৰে, সেই চৰিত্ৰৰ বাবে তেনে উত্থান-পতন অস্বাভাৱিক যেন লাগে, কিন্তু যেতিয়া

সেই চৰিত্ৰসম্বন্ধীয় পূৰ্বৱৃত্তান্ত যথাসময়ত দৰ্শকে বৃত্তৰ (plot) কোনো এটা পৰ্য্যায়ত জানিব পাৰে, তেতিয়া চৰিত্ৰৰ সেই ভাগ্যবিপৰ্য্যয় স্বাভাবিক বুলিয়েই গণ্য হয়। বিস্ময়ৰ ই এক ৰূপ। কেতিয়াবা কেতিয়াবা এনে হয় যে বৃত্তৰ ক্ৰমশঃ অগ্ৰগতি আৰু তাৰ শেষ পৰিণতি সম্বন্ধে দৰ্শকৰ ধাৰণা ভুল বুলি প্ৰতিপন্ন কৰি, নাট্যকাৰে কিবা এটা সম্পূৰ্ণ অপ্ৰত্যাশিত পৰিণামৰ সৃষ্টি কৰি, তেওঁৰ নাটকৰ সামৰণি মাৰে। নাটকীয় বিস্ময়ৰ ই এক ৰূপ। সাধাৰণতে অতিনাটকত (melodrama) এনে পৰিণতি দেখা যায়। এনে পৰিণতিৰ সৃষ্টিৰ বাবে নাট্যকাৰে কাকতালীয়তা (coincidence) আৰু অভিজ্ঞানৰ (dramatic discovery) সহায় লয়।

নাটকীয় উৎকণ্ঠা বা ভাবসন্ধি, আৰু বিস্ময়ৰ পাৰস্পৰিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া যি কোনো গতিশীল বৃত্তৰে অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

ভাবানুভূতিক বিযোজন (Dissociation of sensibility) : আধুনিক কালৰ ইংৰাজী সাহিত্য সমালোচনাত Dissociation of sensibility কথাষাৰৰ প্ৰয়োগ সঘনে চকুত পৰে। ১৯২১ চনত 'Metaphysical poetry' সম্পৰ্কে লিখা ৰচনাত এলিয়টে এই কথাষাৰৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। ভাবানুভূতিক বিযোজন কথাষাৰ তেওঁ ফৰাচী প্ৰতীক-বাদী কবি আৰু সমালোচক ৰেমি দ্য গুৰমঁৰপৰা (Remy De Gourmont) লৈছিল। চিন্তা (যুক্তি) আৰু অনুভূতিৰ মাজত (thought and emotion) অনুষংগৰ অবিদ্যমানত্বকে ইয়াৰদ্বাৰা বুজোৱা হয় ('a dissociation of the feeling and responding side of human consciousness from the side of knowing and rational valuing')। ভাবানুভূতিক বিযোজনৰ বিপৰীতে ভাবানুভূতিক সংযোজন (unification of sensibility) বুলিলে কি বুজায়, সেই কথা এলিয়টে একে প্ৰসংগতে কোৱা তলৰ কথাখিনিৰপৰা বুজা যাব।

'টেনিচন আৰু ব্ৰাউনিং কবি: চিন্তন তেওঁলোকৰ বৈশিষ্ট্য। কিন্তু তেওঁলোকৰ চিন্তন গোলাপৰ নিৰ্য্যাস গ্ৰহণৰ তাৎক্ষণিকতাৰে তেওঁলোকে অনুভৱ নকৰে। (কিন্তু) ডনৰ বাবে চিন্তন একক অভিজ্ঞতাস্বৰূপ। ই তেওঁৰ সংবেদনশীলতাৰে গুণগত পৰিবৰ্তন সাধন কৰে। সৃষ্টি-উন্মুখ

কবিমানসে পৰস্পৰবিৰোধী বিভিন্ন উপাদানসমূহৰ মাজতো সহজে সমন্বয় স্থাপন কৰে। সাধাৰণ লোকৰ অভিজ্ঞতা ঐক্যহীন, পৰিবৰ্তনশীল, পৰস্পৰে বিচ্ছিন্ন ; তেওঁৰ বাবে তেওঁৰ প্ৰেমানুৰাগ বা স্পিনোজা পাঠৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজত কোনো যোগসূত্ৰ নাই, নাইবা এই দুটাৰ এটাৰ লগতো টাইপৰাইটাৰৰ খটাখট শব্দ বা ৰন্ধনশালাৰ লোভনীয় গন্ধ—এইবোৰৰে সংযোগ নাই 'কিন্তু কবিমানসত এই অভিজ্ঞতাবোৰে কৰা এক অভিনৱ ঐক্য প্ৰতিষ্ঠা কৰে।' (সংক্ষিপ্ত ভাবানুবাদ) ('Tennyson and Browning are poets, and they think ; but they do not feel their thought as immediately as the odour of a rose. A thought to Donne was an experience ; it modified his sensibility. When a poet's mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience . the ordinary man's experience is chaotic, irregular, fragmentary. The latter falls in love, or reads Spinoza, and these two experiences have nothing to do with each other, or with the noise of the typewriter or the smell of cooking ; in the mind of the poet these experiences are always forming new wholes.')

ভাবাভাস : 'ৰসাভাস' দ্ৰষ্টব্য।

ভাষ্য : 'পাদটীকা' দ্ৰষ্টব্য।

ভুক্তিবাদ : ৰসানুভূতিৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে ভট্টনায়কৰ অভিমতক ভুক্তিবাদ আখ্যা দিয়া হৈছে। এওঁৰ মতে ভট্ট লোল্লটৰ উৎপত্তিবাদ বা শংকুকৰ অনুমিতিবাদ—এটায়ো ৰসানুভূতিৰ স্বৰূপ নিৰ্ভৰযোগ্যকৈ ব্যাখ্যা কৰা নাই। ভট্টনায়কে ৰসানুভূতিক এক নিৰাসক্ত আৰু লোকোত্তৰ আনন্দ বুলি অভিহিত কৰিছে ; তেওঁৰ মতে ই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু তাৰকৰ

(সাধাৰণীকৰণ) আৰু ভোজকত্ব (ৰসাস্বাদনভোগ)—কাব্যৰ এই দুই ব্যাপাৰৰ যোগত ই সিদ্ধ হয়। তেওঁ ইয়াক ব্ৰহ্মানন্দসহোদৰ' আখ্যা দিছে।

ভূমিকা: 'পাতনি' দ্ৰষ্টব্য।

ভেৰিয়ৰাম সংস্কৰণ (Variorum edition) : ভেৰিয়ৰাম সংস্কৰণৰ দুটা অৰ্থ হয়: (ক) এনে সংস্কৰণৰ এখন কিতাপত, লেখকৰ হাতেলিখা কপিত, আৰু সেই কিতাপৰে, তেওঁৰদ্বাৰা সংশোধিত পূৰ্বৰ সংস্কৰণত, যিমানবোৰ পাঠান্তৰ থাকে (variant reading) সেই সমস্ত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়;

(খ) কোনো গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তু সম্বন্ধে পূৰ্বতে বিভিন্ন টীকাকাৰে লিখা টিপ্পনী (annotations) আৰু ব্যাখ্যা য'ত একত্ৰে থূপাই প্ৰকাশ কৰা হয়। ছেক্সপিয়ৰৰ ৰচনাৱলীৰ, 'The New Variorum Shakespeare' উক্ত অৰ্থত এটা ভেৰিয়ৰাম সংস্কৰণ। 'variorum' শব্দটো লেটিন ভাষাৰ শব্দ, 'cum notis variorum' (অৰ্থাৎ 'বিভিন্ন ব্যক্তিৰ টীকাসম্বলিত') কথাষাৰৰপৰা ইয়াক লোৱা হৈছে। আমাৰ ভাষাত ইয়াক সমীক্ষিত সংস্কৰণ বুলিও ক'ব পাৰি।

ভৌতিক গল্প (Ghost story) : ভূতৰ প্ৰকৃতি আৰু কাণ্ড সম্বন্ধে ৰচিত গল্প। অলৌকিক জগতৰ অলৌকিক প্ৰাণীসমূহৰ বিষয়ে কৌতূহল আৰু অন্ধবিশ্বাস ভৌতিক গল্পৰ উৎস। মৃত ব্যক্তিৰ ভূতে অতৃপ্ত বাসনা পূৰ্ণ কৰিবলৈ, জীৱিতজনৰ, বিশেষকৈ মৃত ব্যক্তিৰ আত্মীয়জনৰ জীৱনত কিদৰে ব্যাঘাত জন্মায়, তাৰে উৎকণ্ঠাজনক আৰু লোমহৰ্ষক কাহিনী এইজাতীয় গল্পৰ উপজীব্য। এই কাহিনীবোৰ যুগপৎ বিস্ময়, ভীতি, আৰু সন্দেহজনক। ভূতৰ গল্পত বাস্তৱ আৰু অবাস্তৱৰ, লৌকিক আৰু অতিলৌকিকৰ মিলন হয়। অতিলৌকিকক লৌকিক বুলি পাঠকক বা শ্ৰোতাক প্ৰত্যয় জন্মাব পৰা ক্ষমতা ভৌতিক গল্পৰ ৰচকৰ নিতান্তই থাকিব লাগিব, অৰ্থাৎ পাঠকে বাস্তৱ বুলি বিশ্বাস কৰিব নোখোজা, কথা এটাক বাস্তৱ বুলিয়েই পাঠকৰ মনত বিশ্বাস জন্মাব পাৰিব লাগিব। যুক্তিৰ প্ৰয়োগেৰে ভৌতিক গল্পৰ সত্যাসত্য নিৰ্ণয় কৰিবলৈ

যোগাতে এটা অপচেষ্টা মাত্ৰ। এই শ্ৰেণীৰ গল্প উপভোগৰ বেলিকা পাঠকৰ মনৰপৰা সাময়িক সন্দেহৰ বিৰতিৰ (temporary suspension of disbelief') প্ৰয়োজন।

ভৌতিক গল্প প্ৰত্যেক সাহিত্যতে আছে কিন্তু ভৌতিক গল্প মাত্ৰেই আৰ্টৰ পৰ্যায়লৈ উঠে।

ইংৰাজ কবি কলেৰিজ ('Christabel'), কীট্‌ছ ('La Belle Dame Sans Merci') আৰু আমেৰিকান কবি এডগাৰ এলেন পোৱে বহুতো ভৌতিক কাহিনী লিখিছে; আৰ্ট হিচাপেও এইবোৰে স্বীকৃতি পাইছে। ৰুছ লেখক গগোলৰ 'The Overcoat' নামৰ গল্পটোত ভূতৰ আৱিৰ্ভাৱ ঘটোৱা হৈছে। নৱন্যাসবাদী সাহিত্যত অতিলৌকিক চৰিত্ৰৰ সঘন উল্লেখ, আৰু এনে পৰিৱেশৰ সৃষ্টি সঘনে চকুত পৰে।

মংগল কাব্য : লৌকিক দেৱ-দেৱীৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰি ৰচনা কৰা কাব্য, যেনে—মনসা দেৱীৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰি লিখা 'মনসামংগল', চণ্ডীৰ মাহাত্ম্যপ্ৰকাশক 'চণ্ডীমংগল' ইত্যাদি। লৌকিক দেৱ-দেৱীৰ ভিতৰত শিৱ, মনসা আৰু চণ্ডীক পৌৰাণিক দেৱ-দেৱীৰ সৈতে অভিন্ন বুলি ধৰা হয়।

মংগল কাব্যৰ কাহিনীসমূহ অলৌকিক হ'লেও এইবোৰৰ পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰৰ বিৱৰণৰ মাজত কবিৰ সমসাময়িক সামাজিক আচাৰ-বিচাৰ, ভাব-বিশ্বাস ইত্যাদিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। জনজীৱনৰ লগত মংগলকাব্যসমূহৰ সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠ।

মটিফ (Motif, leit motif) : এইটো জাৰ্মান ভাষাৰপৰা পোৱা শব্দ, ইয়াৰ আক্ষৰিক অৰ্থ হ'ল, প্ৰধান উদ্দেশ্য। কোনো সাহিত্য-কৰ্মত, বা চিত্ৰকলাত বা স্থাপত্যকলাত, বাৰম্বাৰ উল্লিখিত ভাব বা বিষয় বা পেটাৰ্নক (স্থাপত্যকলাত) মটিফ বোলা হয়। গ্ৰন্থবিশেষৰ যি ভাব, যি সমস্ত গ্ৰন্থখনকে ঐক্যসূত্ৰেৰে নিয়ন্ত্ৰিত কৰে, তাৰ লগত 'মটিফ' সমাৰ্থক। যেনে জয়েচৰ 'Dubliners' নামৰ উপন্যাসত প্ৰকাশ পোৱা সৰ্বব্যাপী নিৰানন্দ আৰু ক্লান্তি সেই উপন্যাসৰ 'মটিফ'। সেইদৰেই, 'King Lear' নাটকৰ, ইতৰ প্ৰাণী সম্বন্ধীয় উল্লেখবোৰ সেই নাটকৰ 'মটিফ'।

জনসাহিত্যত উপৰ্যুপৰি প্ৰয়োগ হোৱা কিছুমান ঘটনা বা চৰিত্ৰ, যেনে—নিষ্ঠুৰা মাহীমাক আৰু নিৰ্দোষ ল'ৰা বা ছোৱালী, মাগনীবেশী দেৱী, সুন্দৰী তিৰোতাৰ ৰূপত প্ৰতাৰক ডাইনী, ৰাজকুমাৰীক হৰণ কৰি লৈ যোৱা অন্য জগতৰ কোনোবা প্ৰেমিক, জলকুঁৱৰী, বিধবা আৰু তেওঁৰ পুতেক ইত্যাদিকো 'ম'টিফ' আখ্যা দিয়া হয়। জনসাহিত্যৰ সাধুকথাবোৰ ম'টিফ অনুসৰি শ্ৰেণীবদ্ধ কৰা হৈছে। 'কাৰাকটি' শব্দটো 'ম'টিফ'ৰ সমাৰ্থককৈ কোনো কোনোৱে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা গৈছে।

মণ্টাজ কৌশল (Montage): কথাছবি শিল্পত বহুপ্ৰচলিত এই শব্দটো সাহিত্য, সংগীত চিত্ৰকলা আদিতো ক্ৰমাৎ ব্যৱহৃত হোৱা দেখা গৈছে। বিভিন্ন বিক্ষিপ্ত (অৰ্থাৎ পৰস্পৰ অসংলগ্ন) উপাদান কিছুমানৰ (যেনে—খণ্ডচিত্ৰ আদিৰ) সংযোজন বা পৰস্পৰ সমীপৱৰ্তী সংস্থাপনৰদ্বাৰা, সেই সেই উপাদানবোৰৰ সমাহাৰৰ অধিক কোনো এক যৌগিক পৰিণতিৰ সৃষ্টিকে সাহিত্যাদি শিল্পত মণ্টাজ কৌশল বুলিলে বুজা যায়। অতি আধুনিক পাশ্চাত্য কবিতাত এই কৌশলৰ প্ৰয়োগ দেখা গৈছে। কথাছবি শিল্পত এই কৌশল প্ৰয়োগ কৰি দ্ৰুত গতিত এটাৰ পিছত এটাকৈ বিভিন্ন দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰি ভাববিশেষক মূৰ্ত কৰি তোলা হয়।

মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস (Psychological novel): যি উপন্যাসৰ কাহিনীয়ে চৰিত্ৰৰ আবেগিক জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লয় আৰু ক্ৰমবিকাশ লাভ কৰে, আৰু য'ত এক বা একাধিক চৰিত্ৰৰ মনৰ সংঘাত, অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, সুস্থতা, স্বাভাৱিকতা ইত্যাদি অৱস্থাৰ বিৱৰণ কেন্দ্ৰীয় কথা হৈ পৰে, তাকে মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস বোলে। এনে বিধৰ উপন্যাসত, কি ঘটিছে সেই কথাত গুৰুত্ব দিয়াৰ পৰিৱৰ্তে, কিয় ঘটিছে সেই কথাতহে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়, অৰ্থাৎ চৰিত্ৰবোৰৰ বাহ্যিক কাৰ্য-কলাপ আৰু আচৰণতকৈও সিবিলাকৰ মনৰ খবৰ লোৱাতহে মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাসৰ লেখক অধিক তৎপৰ। চৰিত্ৰবোৰৰ অন্তৰ্জীৱন সম্বন্ধেহে লেখক ইয়াত অধিক কৌতূহলী। থেকাৰে, হেনৰি জেমছ,

হাৰ্ডি, কনৰাড আদিয়ে এইজাতীয় উপন্যাস লিখিছে চেতনাপ্ৰবাহ উপন্যাসবোৰকো এই শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। বিৰোদ চৌধুৰীৰ 'ভূই', ৰোহিনী কুমাৰ কাকতিৰ 'ভগ্নাংশ' আৰু মামণি ৰয়চম গোস্বামীৰ 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস।

মনোবিশ্লেষণ (Psycho analysis): (১) অবচেতন মনৰ অৱস্থা বৃত্তিৰ বাবে এক বিশেষ মনস্তাত্ত্বিক পদ্ধতি; (২) চেতন আৰু অব-চেতন মনৰ আনুভূতিক প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজত যি সম্বন্ধ তাক বুজাবৰ বাবে উদ্ভাৱন কৰা কিছুমান বিশেষ তত্ত্ব।

আধুনিক সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাত, যাটৈকে নাটক, উপন্যাস আৰু চুটিগল্পত মনোবিশ্লেষণক ব্যাপকভাৱে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে, আৰু ইয়াৰ অৱলম্বনত উচ্চমানৰ সাহিত্যৰো সৃষ্টি হৈছে। ষ্টিভেনচনৰ 'Dr Jekyll and Mr. Hyde' নামৰ উপন্যাসখন এই বিষয়ে এটা ভাল উদাহৰণ।

মন্ত্ৰ সাহিত্য: মন্ত্ৰ সাহিত্য লোকসাহিত্যৰ অন্যতম উপাদান। মন্ত্ৰবোৰ নাতিদীৰ্ঘ ছন্দোবদ্ধ ৰচনা, আৰু বিভিন্ন ভূত-প্ৰেত, অপায়-অমংগল, আভিচাৰিক কাৰ্য, আকস্মিক দুৰ্ঘটনা (সৰ্পাদিদংশন), বেমাৰ-আজাৰ প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ, আৰু শত্ৰুনাশ, ধনলাভ, বা বশীকৰণ আদি উদ্দেশ্যসিদ্ধিৰ বাবে বেজ বা ওজাই এইবোৰ প্ৰয়োজনবিশেষে পাঠ কৰে। এইবোৰত ঠায়ে ঠায়ে পৌৰাণিক সৃষ্টিতত্ত্ব, দেৱ-দেৱী, আৰু তান্ত্ৰিক আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ অতি চমু উল্লেখ পোৱা যায়। প্ৰাচীন কাহিনী একোটাৰ বিকৃত লৌকিক আভাসো মন্ত্ৰবোৰত অ'ত-ত'ত পোৱা যায়। ড. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে, 'মন্ত্ৰবোৰে এনে এখন সমাজলৈ আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে য'ত এটা স্থিৰ, সুসংবদ্ধ, আৰু অব্যভিচাৰী ধৰ্মবিশ্বাসৰ প্ৰচলন নাছিল।'

মন্ত্ৰ সাহিত্যৰ ভাষা কথিত ভাষাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, আৰু সেইবোৰত ৰচয়িতাৰ নাম নাই। এংল'-চেক্সন সাহিত্যৰ 'Charms'বোৰ একপ্ৰকাৰ মন্ত্ৰই। সেইবোৰ 'অজস্ৰ অন্ধবিশ্বাস আৰু লোকাচাৰৰ সংৰক্ষক'।

মৰমিয়াবাদ: মৰম [মৰ্ম> মৰ'মযে মা মৰ্ম, তত্ত্ব। মৰমিয়াবাদ অৰ্থাৎ পৰমতত্ত্ব সম্বন্ধীয় আদৰ্শ বা চিন্তা। যি পৰমসত্তা, তাৰ উপলব্ধিয়েই

মৰমিয়া সাধনাৰ লক্ষ্য। অন্য কথাত ক'ব পাৰি যে জীৱাত্মাৰ পৰমাত্মা প্ৰাপ্তিয়েই, অৰ্থাৎ জীৱাত্মা কি প্ৰকাৰে পৰমাত্মাত বিলীন হয়, সেই চিন্তাই, বা তাৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট সাধন মাৰ্গৰ অনুসৰণেই, মৰমিয়াবাদৰ মূল কথা। হিন্দু, ইছলাম, খ্ৰিষ্টান—এই তিনিও ধৰ্মতে মৰমিয়া আদৰ্শই প্ৰসাৰ লাভ কৰিছে। খ্ৰিষ্ট ধৰ্মত চেণ্ট অগষ্টাইনে খ্ৰিষ্টান মৰমিয়াবাদৰ প্ৰচলন কৰে, ইছলাম ধৰ্মৰ ছুফিবাদ এটা মৰমিয়াবাদেই। হিন্দু ধৰ্মত, শ্ৰীচৈতন্যদেৱৰ সাধনাত মৰমিয়াবাদৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। মৰমিয়াবাদত, জীৱাত্মা পৰমাত্মাত বিলীন হ'বৰ বাবে যি সাধনাৰ প্ৰয়োজন, সেই সাধনাৰ বিভিন্ন পৰ্য্যায় নিৰ্দিষ্ট কৰা থাকে।

মৰমিয়া অভিজ্ঞতা উপলব্ধিৰ বস্তু, ই যুক্তি তৰ্কৰ অতীত। সাহিত্যত মৰমিয়া আদৰ্শই আত্মজগৎ আৰু বিশ্বজগতৰ মাজত অভেদ স্বীকাৰ কৰে। এই ফালৰপৰা বিবেচনা কৰিলে প্ৰকৃতি পূজাৰী কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থ এজন বিশিষ্ট মৰমিয়া কবি।

মহাকাব্য (Epic) : মহাকাব্য বুলি ক'লে 'ৰামায়ণ' আৰু 'মহাভাৰত,' আৰু হোমাৰৰ 'ইলিয়াড' আৰু 'অডিচি', ভাৰ্জিলৰ 'ইনিড' ('Aeneid') আৰু মিল্টনৰ 'Paradise Lost'ৰ কথা মনলৈ আহে। মিল্টনৰখনৰ বাহিৰে বাকী কেইখনতে একো একোটা বীৰত্বব্যঞ্জক কাহিনীক বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা হৈছে আৰু প্ৰতিখনেই জাতীয় বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক। প্ৰত্যেকটো কাহিনীতে একোটা কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ, বা একোজন নায়ক আছে, আৰু প্ৰতিখনতে নানা বিষয়ক সুদীৰ্ঘ বৰ্ণনাও আছে। এই কথা মিল্টনৰ মহাকাব্যৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। বীৰত্বব্যঞ্জক বুলিলে বুজা যায় নায়কৰ এনে কোনো কাৰ্য্যৰ প্ৰতি আসক্তি বা আদৰ্শৰ প্ৰতি আনুগত্য বা এনে কোনো বিষয় লাভৰ বাবে তীব্ৰ আকাংক্ষা যাৰ বাবে তেওঁ মৰণপণ কৰি অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰিবলৈকো প্ৰস্তুত। যুধিষ্ঠিৰাদি পাণ্ডৱসকলে হৃতৰাজ্য উদ্ধাৰৰ বাবে যুদ্ধ কৰিছিল। ৰামায়ণত সীতা উদ্ধাৰেই মুখ্য লক্ষ্য আছিল, কিন্তু ৰামায়ণ-মহাভাৰত উভয়তে ধৰ্মৰ পুনঃপ্ৰতিষ্ঠাও অন্যতম লক্ষ্য আছিল। পাশ্চাত্যৰ মহাকাব্যতো এনে পৰ্য্যায়ৰ বিষয়বস্তুকে লোৱা হৈছে।

উভয়ৰ ভিতৰত কিছুমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য থকা সত্ত্বেও প্ৰাচ্য আৰু

প্ৰতীচ্যৰ মহাকাব্যৰ ভিতৰত কিছুমান পাৰ্থক্য, যাইকৈ পদ্ধতিগত পাৰ্থক্য, চকুত পৰে। সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰমতে মহাকাব্যৰ আদৰ্শ আৰু ৰচনা-পদ্ধতি এইদৰে নিৰ্দিষ্ট কৰা হৈছে :

> আশীৰ্নমস্ক্ৰিয়াবস্তুনিৰ্দেশো বাপি তন্মুখম
> ইতিহাসকথোদ্ভূতমিতৰদ্বা সদাশ্ৰয়ম্ ॥
> চতুৰ্বৰ্গফলোপেতং চতুৰোদাত্তনায়কম্ ।
> নগৰাৰ্ণবশৈলৰ্তুচন্দ্ৰসূৰ্যাদিবৰ্ণনৈঃ
> অলঙ্কৃতমসংক্ষিপ্তং ৰসভাবনিৰন্তৰম
> সৰ্গৈৰনতিবিস্তীৰ্ণৈঃ শ্ৰাব্যবৃত্তৈঃ সুসন্ধিভিঃ
> সৰ্বত্ৰ ভিন্নবৃত্তান্তৈৰুপেতং লোকৰঞ্জকম ।
> কাব্যং কল্পান্তৰস্থায়ি জায়তে সদলঙ্কৃতিঃ
> বৃত্তবন্ধোজ্ঝিতং গদ্যং ভবেদ্যাস্তু কথাদয়ঃ ।

অৰ্থাৎ মহাকাব্যত সৰ্গবিভাগ (cantos থাকিব, আৰু 'সাহিত্যদৰ্পণ'ৰ মতে এই সৰ্গ আঠটাৰ কম নহ'ব প্ৰতিটো সৰ্গ অতিদীৰ্ঘ বা অতিহ্ৰস্ব হ'ব নালাগিব সৰ্গসমূহ পৰস্পৰ ৰসসাপেক্ষ হ'ব লাগিব, সৰ্গবিশেষ একেটা ছন্দতে ৰচিত হ'ব লাগিব, আৰু সৰ্গৰ শেষত ছন্দৰ পৰিবৰ্তন ঘটিব; সৰ্গৰ শেষত পৰৱৰ্তী সৰ্গৰ বিষয়বস্তুৰ কিছু আভাস থাকিব, 'সৰ্গান্তে ভাবিসৰ্গস্য কথায়াঃ সূচনং ভবেৎ'। সৰ্গৰ অন্তৰ্গত প্ৰধানতম বিষয়ৰ নামানুসৰি সৰ্গৰ নামকৰণ হ'ব আশীৰ্বাদ, নমস্কাৰ, বা বস্তু-নিৰ্দেশৰদ্বাৰা মহাকাব্যৰ আৰম্ভ হ'ব। বস্তুনিৰ্দেশ অৰ্থাৎ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা। মিল্টনে, যেনেকৈ 'Paradise Lost' মহাকাব্যৰ বিষয়বস্তু 'মানৱৰ প্ৰতি ভগৱানৰ বিচাৰৰ যথাৰ্থতা প্ৰতিপন্ন কৰাটোৱেই' 'to justify the ways of God to men', বুলি উল্লিখিত কৰিছিল। কোনো সত্য ঘটনা বা ইতিহাসক অৱলম্বন কৰি মহাকাব্য ৰচিত হ'ব। ইয়াৰদ্বাৰা ধৰ্ম, অৰ্থ কাম আৰু মোক্ষ—এই চতুৰ্বৰ্গ ফল লাভ হ'ব। মহাকাব্যৰ নায়ক চতুৰ আৰু উদাৰ হ'ব নায়ক সম্পৰ্কে আৰু বিস্তাৰিতকৈ কোৱা হৈছে: 'সদ্বংশঃ ক্ষত্ৰিয়ো বাপি ধীৰোদাত্তগুণান্বিত' নায়ক দেৱতাও হ'ব পাৰে : 'একবংশে বহবঃ স্মৃতঃ'

মহাকাব্যত চন্দ্ৰোদয়, সূৰ্য্যোদয়, আদি প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ বৰ্ণনা, নগৰ, পৰ্বত, সমুদ্ৰ প্ৰভৃতিৰ বৰ্ণনা, জলক্ৰীড়া, বিবাহ ইত্যাদিৰ বৰ্ণনা, সমৰ-প্ৰস্তুতি আৰু সমৰৰ বৰ্ণনা ইত্যাদি থাকিব।

মহাকাব্য অলংকাৰযুক্ত আৰু ৰসভাৱসম্বলিত হ'ব। ইয়াত শৃংগাৰ, বীৰ, অথবা শান্ত—এইকেইটাৰ কোনো এটা ৰসে প্ৰাধান্য পাব: 'শৃংগাৰবীৰশান্তানামেকোহংগী ৰস ইষ্যতে'।

মহাকাব্যৰচনাৰ এই আদৰ্শৰ ব্যাপকতা অস্বীকাৰ কৰা নাযায়। কিন্তু এই আদৰ্শ 'মহাভাৰত,' 'ৰামায়ণ', কালিদাসৰ 'কুমাৰসম্ভৱ' আৰু মাঘৰ 'কিৰাতাৰ্জ্জুনীয়ম'ত সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰযোজ্য নহয়. উদাহৰণস্বৰূপে ক'ব পাৰি যে ৰামায়ণৰ সৰ্গ (কাণ্ড) সংখ্যা সাতহে, আঠ নহয়। তাৰ ৰসো প্ৰধানকৈ করুণ ৰসহে, শৃংগাৰ, বীৰ বা শান্তৰস নহয়।

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ সূত্ৰ ধৰি'ই, প্ৰতীচ্যৰ মহাকাব্য বা 'এপিক'ৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ধাৰণ কৰিবলৈ গ'লেও সকলো সময়তে তেনে প্ৰচেষ্টা সাৰ্থক নহয়। কিছুমান মিল উভয়ৰ মাজত থকা সঁচা যেনে—নায়ক সম্বন্ধে। তেওঁ সদ্বংশজাত আৰু ক্ষত্ৰিয় হ'ব, কিন্তু প্ৰতীচ্যৰ মহাকাব্যৰ নায়কৰ চৰিত্ৰ ধীৰোদাত্ত নহ'বও পাৰে; সেইদৰেই, বিষয়বস্তু সাধাৰণতে ইতি-হাসকথোদ্ভূত হোৱাটো উভয়ৰ সাধাৰণ লক্ষণ, কিন্তু প্ৰতীচ্যৰ মহাকাব্যৰ বিষয়বস্তু ইতিহাসৰ লগত সম্পৃক্ত নহ'বও পাৰে। আশীৰ্বাদ বা বস্তুনিৰ্দেশৰ-দ্বাৰা আৰম্ভণি—এই লক্ষণো সাধাৰণ। ৰণসজ্জা আৰু কাহিনীৰ অংশ-ভাক চৰিত্ৰসমূহৰ বিবৰণ, যাক সামগ্ৰিকভাৱে 'epic para-phernalia' বুলি কোৱা হয়, সিও উভয়ৰে সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য; প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ বৰ্ণনাও উভয়ৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য কিন্তু 'এপিক'ত সাধাৰণতে বাৰটা কাণ্ড (Books) থাকে, আৰু প্ৰতি কাণ্ড একাধিক সৰ্গত বিভক্ত হয়। সেইদৰেই, 'এপিক' বীৰৰসপ্ৰধানহে, শান্তৰস বা করুণৰসপ্ৰধান নহয়। মহাকাব্য আৰু 'এপিক'—উভয়তে অনুকাহিনীৰ (episode) অৱতাৰণা কৰা হয়, কিন্তু সি সদায় মূল কাহিনীৰ লগত প্ৰাসংগিক হ'ব লাগিব।

মহাকাব্যৰ মূল লক্ষণ সম্বন্ধে হেগেলে (Hegel) লিখিছিল; 'মহা-কাব্যৰ বিষয়বস্তু হ'ব বাস্তৱভিত্তিক কোনো নিৰ্দিষ্ট ঘটনা; সেই ঘটনাক সামগ্ৰিকভাৱে, তাৰ সমস্ত দিশ আৰু তাৎপৰ্য্য উদ্‌ঘাটন কৰি (মহাকবিয়ে)

উপস্থাপন কৰিব লাগিব। আৰু সেই তাৎপৰ্য যে কোনো এটা যুগৰ আৰু জাতিৰ জীৱনৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত সেই কথাও স্পষ্ট হ'ব লাগিব। এক সামগ্ৰিক বিশ্ববীক্ষা আৰু বিষয়মুখী জাতীয় মানসো (তাৰ ঘটনাৰাজিৰ জৰিয়তে) ফুটি উঠিব লাগিব—যথাৰ্থ মহাকাব্যৰ বিষয় এয়ে হ'ব, আন একো হ'ব নোৱাৰে।' (সংক্ষিপ্ত ভাবানুবাদ) ('the epos, inasmuch as it makes what actually exists its object, accepts as such the happening of a definite action, which in the full compass of its circumstances and relations must be brought with clarity to our vision as an event enriched by its further association with the organically complete world of a nation and an age. It follows from this that collective world-outlook and objective presence of a national spirit, displayed as an actual event in the form of its self-manifestation, constitutes and nothing short of it does so, the content and form of the true epic poem.')

ঘটনাৰ ব্যাপকত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ তন্ময়ৰূপ বিকাশেই হ'ল মহাকাব্যৰ বৈশিষ্ট্য, আৰু সামগ্ৰিকভাৱে যি কোনো মহাকাব্যই কিবা এক বিশাল সত্তাৰ ভাব ফুটাই তোলে। সেইদৰেই মহাকাব্যৰ নায়কৰ চৰিত্ৰতো বিশ্বজনীনতা লক্ষ্য কৰা যায়। C M Ing নামৰ ইংৰাজ অধ্যাপিকাৰ এই সম্বন্ধে কৰা মন্তব্য তাৎপৰ্যপূৰ্ণ:

'(মহাকাব্যত)……এটা সাধাৰণ সৰল ঘটনাৰেই বহুতো যুগৰ মানুহৰ ইতিহাসৰ যুগপৎ উৎস আৰু সঞ্চিত পৰিণতি ৰূপে গণ্য হ'ব পাৰে: হাজাৰটা ঘটনা ইয়াৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হ'বও পাৰে। মহাকাব্য এখনৰ গঠনশৈলী তোৰণদ্বাৰ এখনৰ দৰে—ইয়াৰ এফালেদি ঘূৰি চাব পাৰি অতীতলৈ, আনফালেদি চাব পাৰি ভৱিষ্যতলৈ' ('In an epic)……a simple and single event may seem to be at once the culmination and the origin of the years of many men's history: a world of events seems to hang upon it. The structure of epic is often like a great arch

through which on one side the past may be seen, on the other the future.')

পাশ্চাত্যৰ মহাকাব্যক দুই শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি: এবিধ হ'ল epic of growth. ই কোনো এজন মাত্ৰ ব্যক্তিৰদ্বাৰা ৰচিত নহয়। বিভিন্ন কালৰ বিভিন্ন কবিৰদ্বাৰা ৰচিত বীৰত্বব্যঞ্জক বিবৰণ কোনো উৎসাহী লোকৰদ্বাৰা সুসংবদ্ধ ৰূপত একত্ৰিত হৈ প্ৰকাশিত হ'লে তাকে এই আখ্যা দিয়া হয়। হোমাৰৰ 'ইলিয়াড' আৰু 'ওডিছি' আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ 'বিয়উলফ্' ('Beowulf) এই জাতীয় মহাকাব্য। ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতকো বহুতে এই শ্ৰেণীতে পেলাব খোজে। এইবোৰ মহাকাব্যক জাতীয় মহাকাব্য বা national epic বুলিও কোৱা হয়।

আনবিধ মহাকাব্যক art epic বুলি অভিহিত কৰা যায়। ইয়াক literary epic ও বোলা হয়। বহুতো সময়ত epic of growthৰ পৰা ইয়াৰ বিষয়বস্তু আহৰণ কৰা হয়, জাতীয় ইতিহাসৰ পৰাও ই সমল গোটাই লয়। উদাহৰণস্বৰূপে ভাৰ্জিলৰ 'Aeneid', টাচ্চ'ৰ (Tasso) 'Jerusalem Libertta' আৰু ফাৰ্চী কবি ফিৰদৌছিৰ 'শাহনামা'ৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। মিল্টনৰ Paradise Lost'ৰ বিষয়বস্তু সদ্যোল্লিখিত মহাকাব্যবোৰৰ বিষয়বস্তুৰপৰা পৃথক; কিন্তু ইও সাহিত্যিক মহাকাব্য বুলিয়েই পৰিচিত। কালিদাসৰ 'ৰঘুবংশ' আৰু 'কুমাৰসম্ভৱো' এই জাতীয় ৰচনা।

পাশ্চাত্য সাহিত্যত ব্যংগকাব্য (mock-heroic epic) বুলি অভিহিত একপ্ৰকাৰ কাব্য ৰচনাৰ পৰম্পৰা আছে। কোনো ব্যংগাত্মক উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাবে, মূল এপিকৰ গম্ভীৰ বিষয়বস্তুৰ ঠাইত লঘুভাৱৰ বিষয়বস্তুৰ অৱতাৰণা এই শ্ৰেণীৰ কাব্যত কৰা হয়। ইংৰাজ কবি পোপৰ 'The Rape of the Lock' ইয়াৰ এটি উদাহৰণ।

আধুনিক যুগত ৰচিত মহাকাব্যৰ সংখ্যা তেনেই তাকৰ, যান্ত্ৰিক যুগৰ ব্যস্ত মানুহৰ একেখন বৃহদাকাৰ উপন্যাস বা মহাকাব্য পঢ়িবৰ বাবে ৰুচি আৰু আহৰি এটাও নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি। তথাপি কুৰি শতিকাত দুখন উল্লেখযোগ্য মহাকাব্য ৰচিত হৈছে: ইংৰাজী ভাষাত লিখা শ্ৰীঅৰবিন্দৰ প্ৰতীকধৰ্মী, বৃহৎ কলেবৰৰ মহাকাব্য 'সাবিত্ৰী' আৰু আনখন গ্ৰীকভাষাত লিখা নিকোলাই কাজানট্জাকিছৰ (Nikolai

Kazantzaski) 'Odyssey : A Modern Sequel' এই গ্রন্থের মহাকাব্যই 'আর্ট এপিক'-এর শ্রেণীতে পড়ে

মহাকাব্যিক উপমা (Epic simile): মহাকাব্যিক উপমার বৈশিষ্ট্য হ'ল এই যে সাধারণ উপমার মত সংক্ষিপ্ত হোবার পরিবর্তে ইহা সম্প্রসারিত ও বিস্তারিত, একে সবিস্তৃত বর্ণনা হয়। ব্যাপ্তি (pervasiveness) ইহার প্রধান লক্ষণ। এর উপমার যোগে বর্ণিত বিষয় বা চিত্রই সামগ্রিকভাবে পাঠকের মন মূল বিষয়বস্তু থেকে সরিয়ে আনে। প্রায়ই দেখা যায় যে উপমেয় এক অংশ নির্দিষ্ট হয়ে যায়, কিন্তু উপমানের বিস্তৃতি ঘটে, অর্থাৎ একটার পিছনে একটা, উপমান ইচ্ছামত বেড়ে যেতে থাকে। মহাকবি হোমার ও ভার্জিল রচিত 'ইলিয়াড' আর 'ওডিসি' মহাকাব্যে এই ধরনের উপমা প্রয়োগ করিছেন। সেইজন্য এইরকম উপমাকে হোমারিক উপমাও বলা হয়। নিম্নে 'Paradise Lost'-এর এই উদাহরণ দিয়া হ'ল:

[Satan] stood and called
His legions, Angel Forms, who lay entranced
Thick as Autumnal leaves that strow the Brooks
In Valombrosa, where th' Etrurian shades
High overarched imbower . or scattered sedge
Afloat, when with fierce Winds Orion armed
Hath vexed the Red-Sea coast, whose waves o'erthrew
Busiris and his Memphian Chivalry
While with perfidious hatred they pursued
The Sojourners of Goshen, who beheld
From the safe shore their floating carcasses
And broken Chariot wheels so thick bestrown
Abject and lost lay these covering the Flood,
Under amazement of their hideous change

(Bk I ll p 300—310.)

মহানাটক : (১) 'সাহিত্যদর্পণ'ৰ মতে, নাটকৰ লক্ষণযুক্ত আৰু সৰ্বপ্ৰকাৰ পতাকা স্থানাদিযুক্ত আৰু দহ অংকত সমাপ্ত হোৱা নাটকৰ নাম মহানাটক। উদাহৰণস্বৰূপে, 'বাল ৰামায়ণ' মহানাটক পদবাচ্য। (২) বানৰাধিপতি হনুমানৰদ্বাৰা ৰচিত বুলি খ্যাত চৈধ্য অংকৰ নাটক : ইয়োৰৰ বিষয়বস্তু শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ জীৱন। ইয়াক হনুমন্নাটকাও বোলা হয়।

মহাপুৰুষবাদ (Hero worship) : অসাধাৰণ ব্যক্তিত্বসম্পন্ন পুৰুষেই (মহাপুৰুষ) ইতিহাসৰ বিকাশ আৰু পৰিবৰ্তনৰ একমাত্ৰ কাৰণ বুলি বিশ্বাস কৰা মতবাদ ইয়াক বীৰপূজাও বোলা হয়। প্ৰখ্যাত ইংৰাজ লেখক কাৰ্লাইলৰ মতে বস্তুতঃ সমস্ত ইতিহাসেই মহাপুৰুষসকলৰ জীৱনৰ ইতিহাস। কাৰ্লাইলে মহাপুৰুষসকলৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীবিভাগ কৰিছে : অৱতাৰী মহাপুৰুষ (যেনে—ওডিন), কবি (যেনে—চেক্সপিয়েৰ), ধৰ্মপ্ৰচাৰক (যেনে—মহম্মদ), সাহিত্যিক (যেনে—ড. জনচন) আৰু যোদ্ধা (যেনে—নেপ'লিয়ন)—এইকেইটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিছে। কাৰ্লাইলৰ এই শ্ৰেণী বিভাজন বহলাই নি মহাত্মা গান্ধী আৰু মাৰ্টিন লুথাৰ কিং আদি চিন্তানায়ক আৰু মানৱদৰদীসকলকো মহাপুৰুষ হিচাপে স্বীকৃতি দিয়াৰ অৱকাশ আছে।

মাগছেছে বঁটা (Magsaysay award) : ফিলিপাইনৰ ভূতপূৰ্ব প্ৰেছিডেণ্ট ৰমন মাগছেছেৰ (Ramon Magsaysay) (১৯৫৭ চনত বিমান দুৰ্ঘটনাত এওঁৰ মৃত্যু ঘটিছিল) গৌৰৱাৰ্থে, এছিয়া মহাদেশৰ পাঁচোজনকৈ বিশিষ্ট ব্যক্তিক (বা প্ৰতিষ্ঠানক) দিয়া বাৰ্ষিক বঁটা। ইয়াৰ মূল্য দহ হাজাৰ ডলাৰ, এটা সোণৰ মেডেল আৰু এখন প্ৰশস্তি পত্ৰ ইয়াক 'এছিয়াৰ নোবেল বঁটা' বুলিব পাৰি।

মাতৃকাম গূঢ়ৈষা (Oedipus complex) . পিতাকৰ লগত পুত্ৰৰ (প্ৰধানতঃ যৌনবিষয়ত) অৱচেতন প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা আৰু শত্ৰুতাৰ ভাৱকে মাতৃকাম গূঢ়ৈষা বুলি অভিহিত কৰা হয়। আন কথাত, ই হ'ল পুতেকৰ মাকৰ প্ৰতি থকা অৱচেতন যৌনাসক্তি ; এই আসক্তিৰ হেতুকে পুতেকে নিজকে মাকৰ লগত একাত্ম বুলি ভাবে আৰু মাকৰ প্ৰিয়জনৰ প্ৰতি

(সচৰাচৰ পুত্ৰই পিতৃ বিদ্বেষ পোষণ কৰে আৰু তেওঁক নিজৰ প্ৰতি-দ্বন্দ্বী বুলি ভাবে। ফ্ৰয়ডৰ মতে, মাকৰ প্ৰতি পুতেকৰ এনে আসক্তিৰ নাম মাতৃকাম গূঢ়ৈষা আৰু জীয়েকৰ পিতাকৰ প্ৰতি এনে আসক্তিৰ নাম পিতৃকাম গূঢ়ৈষা। এই উভয়প্ৰকাৰ আসক্তিক সংক্ষেপে বাৎসল্য কামমনাক বুলি অভিহিত কৰা হয়।

গ্ৰিক কাহিনীৰ এজন ইডিপাছৰ জীৱনৰ লগত মাতৃকাম গূঢ়ৈষা কথাষাৰৰ সম্বন্ধ আছে। ইডিপাছে নিজৰ অজ্ঞাতে পিতাকক বধ কৰিছিল, মাক জ’কাষ্টাক বিয়া কৰাইছিল আৰু সেই বিবাহৰ পৰিণতিত সন্তানৰো জন্ম দিছিল।

পিতৃকাম গূঢ়ৈষা বহুখিনি এটা গ্ৰিক কাহিনীৰ লগত জড়িত। ৰজা আগামেমনক তেওঁৰ পত্নী ক্লিটেমনেষ্ট্ৰাই হত্যা কৰিছিল। তাৰে প্ৰতিশোধ ল’বলৈ জীয়েক ইলেকট্ৰাই তেওঁৰ স্বামীঘাতিনী মাকক ভায়েক অৰেষ্টিছৰ লগ হৈ হত্যা কৰিছিল।

হেমলেটৰ মাকৰ বিৰুদ্ধে উদ্গাৰিত প্ৰচণ্ড ক্ষোভ আৰু বিদ্বেষ মাতৃকাম গূঢ়ৈষাৰে বিকৃত পৰিণতি বুলি কোনো কোনো সমালোচকে মন্তব্য কৰিছে।

ইউজিন অ’নিল আৰু টেনেছি উইলিয়ামছৰ নাটক আৰু উপন্যাস সমূহত এই উভয় প্ৰকাৰ গূঢ়ৈষাৰ বহুল অৱতাৰণা লক্ষ্য কৰা যায়।

মাত্ৰা (Syllabic instants) : ‘মাত্ৰা’ৰ আভিধানিক অৰ্থ জোখ; সাহিত্যত ই বুজায় কালৰ জোখ বা দৈৰ্ঘ্য। অৰ্থাৎ অক্ষৰবিশেষৰ উচ্চাৰণকালক (অক্ষৰবিশেষৰ উচ্চাৰণ কৰোঁতে লগা কালৰ দৈৰ্ঘ্যক) মাত্ৰা বোলে। হ্ৰস্বাক্ষৰৰ মাত্ৰা বা উচ্চাৰণকাল এক, আৰু দীৰ্ঘাক্ষৰৰ দুই।

মানৱতাবাদ (Humanism) : যি কোনো কাৰ্য্য বা চিন্তা বা মতবাদ, য’ত মানুহ হিচাপে মানুহৰ স্বাৰ্থক আৰু মানৱীয় মূল্যবোধ আৰু সন্মানক গুৰুত্ব দিয়া হয় তাকেই চমু কথাত মানৱতাবাদ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। মানৱজাতিৰ কল্যাণ কামনা আৰু হক ৰক্ষা কৰা কাৰ্য্যত আত্মনিয়োগো এই মতবাদৰ অন্যতম প্ৰধান উপাদান। আন যি কোনো

মতবাদৰ দৰেই মানৱতাবাদো এক স্বতন্ত্ৰ দৃষ্টিভংগী। অলৌকিক জগৎ বা প্ৰকৃতিজগৎ আৰু প্ৰাণীৰ জগতখনতকৈ মানৱসমাজখনৰ প্ৰতিহে এই দৃষ্টিভংগী অধিক উৎসুক আৰু কৌতূহলী। মতবাদ হিচাপে ই এক নৱন্যাসিক মতবাদ। চতুৰ্দশ শতাব্দীত ইটালিত ইয়াৰ উদ্ভৱ ভ্ৰান্ত ধৰ্মীয় ধাৰণাৰ আঁচল ৰে মধ্যযুগত ইউৰোপত এটা ধাৰণাই গা কৰি উঠিছিল যে মানুহ প্ৰকৃততে দুৰ্জন অসৎ আৰু যোগ্যতাহীন আৰু ইহলোকত পৰলোকৰ উদ্দেশ্যে সেইবাবে ভুগিবলৈ বাধ্য। প্ৰাচীন সাহিত্য, ইতিহাস আৰু দৰ্শনৰ অধ্যয়নৰ দ্বাৰা মানৱতাবাদীসকলে মানুহ সম্পৰ্কে মধ্যযুগীয় ভ্ৰান্ত ধাৰণাৰ বিৰোধিতা কৰে আৰু তাৰ ঠাইত মানৱ প্ৰকৃতি আৰু মানৱৰ ভৱিষ্যৎ সম্বন্ধে এক আশাব্যঞ্জক আৰু উৎসাহজনক দৃষ্টিভংগী প্ৰচাৰ কৰিছিল। এওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল যে যুক্তিসিদ্ধ জীৱন মানুহে যাপন কৰিব পাৰে যে মানুহেই সমগ্ৰ বিশ্বৰ কেন্দ্ৰস্বৰূপ, যে মানুহ নৈতিক জীৱন যাপন কৰিবলৈ সক্ষম আৰু সুখভোগো মানুহৰ কপালত আছে। এই দৃষ্টিভংগীয়ে মানুহৰ শক্তিৰ অসীম সম্ভাৱনাক স্বীকাৰ কৰি লৈছে।

মানৱতাবাদ কথাষাৰ এটা বিশেষ অৰ্থতো প্ৰয়োগ কৰা হয়। প্ৰাচীন গ্ৰিচ আৰু ৰোমৰ সাহিত্য, কলা, সংস্কৃতি জীৱন-দৰ্শন ইত্যাদিৰ অধ্যয়ন আৰু অনুশীলনক ইয়াৰদ্বাৰা বুজোৱা হয়। সাহিত্যত মানৱতাবাদৰ কেইগৰাকীমান প্ৰধান প্ৰবক্তা হ'ল পেট্ৰাৰ্ক টমাচ মুৰ, এৰেচমাচ, ছাৰ ফিলিপ ছিডনি, ছেক্সপিয়েৰ, মিল্টন আৰু গেটে।

মানৱীকৰণ (Personification) : যেতিয়া কোনো মানৱীয় গুণ বা অনুভূতিক কোনো জড়পদাৰ্থ বা কোনো ভাৱত আৰোপ কৰা যায় তাকে নৰত্বআৰোপণ বা মানৱীকৰণ বোলা হয়। তলত কেইটামান উদাহৰণ দিয়া হ'ল :

(ক) বিচাৰি দেখিবো পামৰ মনাই এ
ইহপৰলোকে হৰিসে সুহৃদ বন্ধু বাম বাম ॥ ('নামঘোষা')

(খ) গধুলি গোপালে ভৰণি শুচালে
সন্ধিয়াক কাষতে দেখি

ঝাঁকিটি এ বিয়েছে সখি চুমলে
দুটো মেঘে প্রণয় সখি (দেবকান্ত, 'পত্রাবলী')

(গ) বসন্তে শীতল বায়ু বহিছে লতাই
ফুলকলি উঠিল ফুটিয়া (রামচন্দ্র গোস্বামী 'পুরা')

(ঘ) এ অমানিশা কোন বদনক মোহনা আঁধার নে
দেশের বুকুত আজ মানিলাল মানক মনে দিনা
(শৈলধর রাজখোৱার 'অমানিশা')

মালিতা : 'লোকগীতিক বাণীর পদ বা গীত' (শব্দকোষ), যেনে—'ফুলকোঁবরর মালিতা', জোনর মালিত ইত্যাদি

মিশ্রনাটক (Tragi comedy): 'যি বে নাটকত ট্রেজেডি আরু কমেডির উপাদানসমূহ মিশ্রিত হৈ থাকে' অর্থাৎ যি বে নাটক গম্ভীর আরু দুখজনক ভাবপূর্ণ (sombre) অথচ এ সুখসমাপ্তি হয় তাক মিশ্রনাটক আখ্যা দিয়া হয়। এনে বে নাটকত ঘটনার সংস্থাপন এনেভাবে করা হয় যে তার পরিণাম শোকাবহ হবই বুলিয়েই দর্শকর (পাঠকর) ধারণা হয়; কিন্তু সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিতভাবে কিবা একোটা ঘটনা বা পরিবেশর অনেদরে পরিবর্তন হোৱা দেখুৱা হয় বা নতুনকৈ অবতারণা করা হয় যে সম্ভাব্য ট্রেজেডি কমেডিলৈ রূপান্তরিত হয়। শেক্সপীয়রর 'The Merchant of Venice' এখন যে মাত্রিক কমেডি কিন্তু ইয়াক মিশ্রনাটক আখ্যাও দিয়া হৈছে। বহুতো সমালোচকে এই শ্রেণীর নাটকর বিরূপ সমালোচনা করিছে; কিন্তু ইয়ার সমর্থনকারীরো অভাব নাই। সেইসকলর ভিতরত ড. জনচনো একজন। তেওঁর মতে এই জাতীয় রচনাত—তেওঁর মতে 'mingled drama'—ট্রেজেডি আরু কমেডি উভয়রে উপাদান নিহিত থাকে আরু ই ট্রেজেডি বা কমেডি প্রত্যেকতকৈ অধিক বাস্তবানুগ।

মূকাভিনয় (Dumb show): বিনা উক্তি প্রয়োগে মাত্র আংগিক অভিনয়রদ্বারাই, অভিনীত দৃশ্য। এলিজাবেথীয় নাটকত এনে মূকাভিনয়র

প্ৰচলন আছিল। 'সেইবোৰত প্ৰধান ঘটনাৰ প্ৰতীকী বা ৰূপকাত্মক ব্যাখ্যা দিয়া হৈছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, 'হেমলেট' নাটকত হেমলেটৰ পিতাকৰ মৃত্যুৰ দৃশ্যৰ বিষয়ে মূকাভিনয়ৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

মুক্তক ছন্দ (Free verse. vers libre) : মুক্তক ছন্দক কোনো নিৰ্দিষ্ট ছন্দ বুলি নকৈ ছন্দসজ্জাবিশেষ বুলি অভিহিত কৰাহে উচিত হ'ব। ই মুক্ত এই অৰ্থত যে ছন্দৰ নিৰ্দিষ্ট বাধ্যবাধকতাবোৰ ইয়াত নাথাকে। অন্য কথাত, চিৰাচৰিত ছন্দৰ নিৰ্দিষ্ট, মাত্ৰাভিত্তিক, পৰ্ববিভাজন ইয়াৰ মূল কথা নহয়। ইয়াৰ চৰণবোৰৰ দৈৰ্ঘ্যৰ সমতা নাথাকে, আৰু ইবোৰ সাধাৰণতে চুটি চুটি। চৰণবোৰৰ অন্ত্যমিলো ধৰাবন্ধা নহয়। ছন্দৰ বহিৰংগ বা বহিঃসজ্জা মুক্তক ছন্দত নাথাকে; ইয়াৰ লয় সহজ বচন-ভংগীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল, স্বাভাৱিকতেই ই কোনো নিৰ্দিষ্ট ক্ৰমৰ নহয়। এই লয় স্বৰৰ পৰ্য্যায়ানুবৰ্ত্তিৰ (alternation) ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে, কিন্তু এই পৰ্য্যায়ানুবৃত্তিও সমৰূপী (uniform) নহয়। কিন্তু সাধাৰণ গদ্যৰ লয়তকৈ, ইয়াৰ লয় অধিক সুষম।

মুক্তক ছন্দ প্ৰকৃততে লয়যুক্ত গদ্যহে বুলি বহুতে কয়; আন বহুতে আকৌ ইয়াক কাব্যোপযোগী মাধ্যম বুলি সমাদৰ কৰে। নিৰ্দিষ্ট ৰূপবিহীনতা হেতুকে ই কাব্যক অতিৰিক্ত শক্তি দান কৰে বুলি এইসকলে মত প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু ৰবাৰ্ট ফ্ৰষ্টে কৈছিল যে মুক্তক ছন্দত কবিতা লিখা আৰু জালখন (net) আঁতৰাই থৈ টেনিছ খেলা একে ধৰণৰ কথা।

সাম্প্ৰতিক কালত মুক্তক ছন্দই ব্যাপক সমাদৰ লাভ কৰিছে। প্ৰায়বোৰ ভাষাতেই বহুতো কবিতা এই ছন্দতে ৰচনা কৰা দেখা গৈছে। তলত অসমীয়া মুক্তক ছন্দৰ এটি নমুনা দিয়া হ'ল:

কোনোবা শীতৰ এটি ৰঙা সন্ধিয়াত
পাক খোৱা কুঁৱলীৰ সাপ-চেঁচা আঙুলিত লাগি
মনে যদি ক'ব খোজে পাহৰিব খোজা কথাবোৰ:
অৱচেতনাৰ আঁৰে আঁৰে জী থকা কথা।
কল্পনাৰ ৰেখাবোৰ যদি হ'ই পৰে
একাবেঁকা, পুৰণি দিনৰ শিহৰণ লাগি
উচলি উঠে, মৰহি পৰা প্ৰাণৰ বিগত যৌৱন

অস্বীকাৰ নকৰিবা তাক;
কাণ পাতি শুনি যাবা
বিক্ত প্ৰাণৰ শক্তিকামৰ ইতিহাস (হৰি বৰকাকতি)

মুখবন্ধ : 'পাতনি' দ্ৰষ্টব্য

মুখ্য চৰিত্ৰ (Protagonist) : কোনো নাটক, উপন্যাস বা দীঘল গল্পৰ যিজন কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ, বা নায়ক, তেওঁকে মুখ্য চৰিত্ৰ বোলা হয়।

মুদ্ৰা : নৃত্য কাৰ্যাতে, বা দেৱাৰ্চনাত, ভাব প্ৰকাশৰ বাবে মুদ্ৰাৰ (অৰ্থাৎ হাতৰ আঙুলিৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ ভাঁজ বা সংযোগ) প্ৰয়োগ কৰা হয়। প্ৰত্যেকটো মুদ্ৰাই একো একোটা নিৰ্দিষ্ট ভাবৰ দ্যোতক।

ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত অসংযুক্ত হস্তৰ চৌবিশটা মুদ্ৰাৰ, আৰু সংযুক্ত হস্তৰ তেৰটা মুদ্ৰাৰ উল্লেখ আছে। কিন্তু নন্দিকেশ্বৰৰ 'অভিনয় দৰ্পণ' মতে, ইহঁতৰ সংখ্যা যথাক্ৰমে আঠাইছটা আৰু তেইছটা।

অসংযুক্ত হস্তৰ মুদ্ৰা যেনে—পতাক, ত্ৰিপতাক, ময়ূৰ, পদ্মকোষ, সিংহমুখ ইত্যাদি। সংযুক্ত হস্তৰ মুদ্ৰা, যেনে—অঞ্জলি, কপোত, মৎস্য, কূৰ্ম, বৰাহ ইত্যাদি।

মোহাচ্ছন্নতা (Exoticism) : সাহিত্যত এনে কিছুমান অভিনৱ, অগতানুগতিক, বা পাৰদেশিক পৰিস্থিতি বা অৱস্থাৰ মনোগ্ৰাহী বিবৰণ, যি পাঠকৰ মন অজানাৰ প্ৰতি কৌতূহলেৰে উদ্দীপ্ত কৰি, মোহাচ্ছন্ন কৰি তোলে। ছমাৰছেট মম, হাৰমেন মেলভিল, আৰু জোচেফ কনৰাডৰ কিছুমান চুটিগল্প এই মোহাচ্ছন্নতাৰে সুন্দৰ।

মৌখিক সাহিত্য (Oral literature) : জনবিশ্বাসৰ সাধু কাহিনী, কিংবদন্তি, গীত-মাত, যোজনা-পটন্তৰ ইত্যাদি যিবোৰ পুৰুষানুক্ৰমে মুখে মুখে চলি আহিছে, তাকে মৌখিক সাহিত্য আখ্যা দিয়া

হয়। এইবিলাকৰ উদ্ভাৱক বা ৰচক কোন আছিল সেই কথা নির্ণয় কৰা নাযায়, মানুহৰ মুখে বাগৰি বাগৰি, সাল সলনি হৈ হৈ, সি সমাজৰ সামূহিক সৃষ্টি যেন হ'লগৈ। ডিম্বেশ্বৰ নেওগে ক'বৰ দৰে এইবোৰ 'দহৰ কথা', একজনৰ ভাষা'। আজিকালি প্ৰায় প্ৰত্যেক সাহিত্যতে এনেবোৰ সম্পদ লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। এইবিলাক সমাজ ইতিহাসৰ অমূল্য সম্পদ বুলি পৰিগণিত হৈছে। মৌখিক সাহিত্যক জনসাহিত্য নামেৰেও উল্লেখ কৰা যায়।

মৌলিকতা (Originality): সাহিত্যত মৌলিকতা বুলিলে স্বতন্ত্ৰ চিন্তা আৰু স্বকীয় প্ৰকাশভংগীকে বুজায়। ইয়াত মৌলিকতাৰ অৰ্থই সৃষ্টিধৰ্মিক সামৰ্থ্য আৰু ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যৰ কথা সামৰে। কোনো এটা বিষয়ত এটা অভূতপূৰ্ব দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰাৰ কথাও ই বুজায়। সাহিত্যত যাৰে'ন কেইজনমানেহে নতুন ভাব বা চিন্তাৰ জন্ম দিব পাৰিছে, বা সম্পূৰ্ণ নতুন ধৰণত সিবোৰক প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। কিন্তু বিশিষ্ট লেখকমাত্ৰেই স্বাধীন চিন্তা, অন্তৰ্মুখিত, আৰু ৰচনাত্মক কল্পনাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। এই সম্পৰ্কত গেটেৰ এই মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য: 'আধুনিক কালৰ যিসকল লেখক আটাইতকৈ মৌলিক, তেওঁলোকে যে নতুন কিবা এটা সৃষ্টি কৰিছে তেনে নহয়; তেওঁলোক মৌলিক এইবাবেই যে তেওঁলোকে যি কৈছে তাকে এনেভাবে কৈছে যেন সেই কথা তৎপূৰ্বে কেতিয়াও কোৱা হোৱা নাছিল। ইয়ঙে (Edward Young) মৌলিকতা সম্বন্ধে কৈছিল: 'মৌলিক লেখকে উষৰ ভূমিত (যেন ঐন্দ্ৰজালিক বিদ্যাৰে) কুসুমিত বসন্ত ঋতুৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। যি মৌলিক সি সদায়েই অননুকৰণীয়। মৌলিক যি সি উদ্ভিদবৎ; প্ৰতিভা তাৰ উৎস: আবেগবাহী তাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত বিকাশ। মৌলিকতা শ্ৰমলব্ধ নহয়, ইয়াৰ বিকাশ স্বতঃপ্ৰণোদিত, ই উদ্ভাৱনৰ অতীত।' (সংক্ষিপ্ত ভাবানুবাদ) ('The pen of an original writer, like Armida's wand, out of a barren waste calls a blooming spring. Out of that blooming spring an imitator is a transplanter of laurels, which sometimes die on removal, always languish in a foreign soil.........An

original may be said to be of a vegetable nature : it rises spontaneously from the vital root of genius ; it grows, it is not made'—'Conjectures on Original Composition'.)

যতিচিহ্ন (Punctuation mark) : যম্ (সংযত কৰা)+ক্তিন্ =যতি।

কোনো এটা বাক্য একে উশাহতে বিৰামহীনভাৱে পঢ়ি গ'লে তাৰ অৰ্থ স্পষ্ট নহয়, আৰু সেইদৰে পঢ়ি যোৱাটোও কষ্টকৰ হয়। সেই-বাবে বাক্যত বিৰামবোধক কিছুমান চিন ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বাক্য এশাৰী পঢ়ি যাওঁতে কোন ঠাইত কিমান সময় ৰ'ব লাগে সেই কথা আৰু ভাবৰ সম্পূৰ্ণতা বা অসম্পূৰ্ণতা সিহঁতে যথাযথকৈ প্ৰকাশ কৰে। এই চিনবোৰক যতিচিহ্ন বোলা যায়

যৱনিকা : যুনাত্যাবৃণোত্যনয়া, যু+ল্যুট্ +ঙীপ্, স্বাৰ্থে কন্, টাপ্ =যৱনিকা

মঞ্চৰ পিছফালে, অৰ্থাৎ চোতালৰ আৰু মঞ্চৰ মাজভাগত তৰি দিয়া, পুনৰে মঞ্চৰ পুৰুষৰ সমান কাপোৰ। ড° সুকুমাৰ সেনৰ মতে, আচল শব্দটো 'যমনিকা'—যম্ ধাতুৰপৰা ইয়াৰ উৎপত্তি, অৰ্থ পৰ্দা।

যুক্তিবাদ (Rationalism) : অনুভূতিৰ পৰিবৰ্তে, যুক্তি আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠাৰ ওপৰত প্ৰাধান্য আৰোপণেই যুক্তিবাদৰ মূল কথা। যুক্তি-বাদীসকলৰ মতে, জ্ঞান আৰু সত্য বুদ্ধিগ্ৰাহ্য, অৰ্থাৎ তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে যে বুদ্ধিৰদ্বাৰাই সত্যৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰাটো সম্ভৱপৰ। তেওঁ-লোকৰ মতে, বিশ্বজগতৰ নিয়মশৃংখলো বুদ্ধিগ্ৰাহ্য। যুক্তিবাদীয়ে বিশ্বাস কৰে যে যুক্তিৰদ্বাৰাই জ্ঞানলাভ সম্ভৱপৰ, তাৰবাবে অভিজ্ঞতাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। ব্ৰহ্মবাদীসকলেও (theologians) বিশ্বাস কৰে যে ঐশপ্ৰেৰণা অবিহনেও, ব্যক্তিমানুহে যুক্তিনিষ্ঠাৰ যোগেদিয়েই ব্ৰহ্মতত্ত্ব আয়ত্ত কৰিব পাৰে।

যুক্তিবাদৰ বিপৰীতে প্ৰতিযুক্তিবাদ (anti rationalism)। ইয়াত প্ৰাধান্য দিয়া হয় অনুভূতি আৰু উপলব্ধিৰ ওপৰত।

যুগচিন্তা, যুগধৰ্ম, যুগমানস (Zeitgeist): কোনো এটা যুগৰ লোকসাধাৰণৰ দৃষ্টিভংগী, বিভিন্ন বিষয়ত সিবিলাকৰ স্বীকৃত মান, তেওঁলোকৰ ধ্যান-ধাৰণা, বৌদ্ধিক অভ্যাস, মানসিক গঠন আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক পৰিবেশ (সামাজিক, নৈতিক, ৰাজনৈতিক)—সামগ্ৰিকভাৱে এই সমস্ত যদি সেই যুগৰ বৈশিষ্ট্যবাচক বা প্ৰতিনিধিত্বমূলক হয়, তেন্তে তাকে সেই যুগৰ যুগমানস বুলি অভিহিত কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, প্ৰথম এলিজাবেথীয় ইংলেণ্ডৰ যুগমানস আছিল জাতীয়তাবাদী, দুঃসাহসী আৰু আশাবাদী। সাহিত্য আৰু অন্যত্ৰ, জাতিৰ চিন্তা আৰু দৃষ্টিভংগীত ইয়াৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ ভাৰতবৰ্ষ আছিল জাতীয়তাবাদী, আদৰ্শবাদী, আৰু আশাবাদী—আৰু সিয়েই সেই সময়ৰ ভাৰতীয় যুগমানস নিৰ্দিষ্ট কৰে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ইউৰোপৰ যুগমানস মূলতঃ শান্তিবাদী, ইত্যাদি। যি কোনো যুগৰ সাহিত্যতেই সেই যুগৰ যুগমানস প্ৰতিফলিত হ'বই; সেয়ে নহ'লে কোনো সাহিত্যই যুগৰ দাপোণ হ'ব নোৱাৰে।

যোজনা বা যোজোনা (Aphorism): যোজনা বা যোজোনা হ'ল চুটি, সাৰগৰ্ভ, সহজে মনত ৰাখিব পৰা একাঁকি বা দুকাঁকি কথা। পৰিস্থিতিবিশেষত ইয়াক যুক্ত কৰিব পাৰি বাবে ইয়াৰ নাম যোজোনা। পটন্তৰ, দৃষ্টান্ত, ফকৰা, প্ৰবচন ইয়াৰ অন্যান্য নাম। এইবিলাকৰ ৰচক কোন, সেই কথা ঠাৱৰ কৰিব নোৱাৰি। যোজনাবোৰৰ সৰহভাগেই উপদেশমূলক। আচলতে ইহঁত সমাজৰ পুঞ্জীভূত জ্ঞানৰ পুৰুষ-পুৰুষান্তৰৰ প্ৰচলন, সমাজৰ বিভিন্নজনৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰ বা গতি-মতি, বিভিন্ন কামকৰ্ম আৰু পৰিস্থিতি বিষয়ক জ্ঞান, বিভিন্নজনৰ আচাৰ-বিচাৰ, অভ্যাস, স্বাস্থ্যবিধি, প্ৰকৃতিপাঠ ইত্যাদিৰ কথা যোজনাবোৰত পোৱা যায়। যোজনাবোৰ জাতিটোৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰো পৰিচায়ক। জাতিটো কিমান হিচাপী, উদাৰ নে ৰক্ষণশীল, আশাবাদী নে দৈৱবাদী, পৰোপকাৰী নে স্বাৰ্থপৰ, ইত্যাদি ধৰণৰ কথাৰ উঁহ যোজনাবোৰে দিয়ে।

যোজনাবোৰৰ প্ৰকাশভংগী পোনপটীয়া; কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইহঁত ৰুচিসম্মতো নহয়। কিন্তু ইহঁতৰ অন্তৰ্নিহিত সত্য সহজে উলাই কৰিব পৰা বিধৰ নহয়। ব্যাপক অভিজ্ঞতাৰ কষটি শিলত পৰীক্ষিত এই উক্তিবোৰ সংসাৰ যাত্ৰীৰ বাবে দিগ্‌দৰ্শকস্বৰূপ। আলাপীজনৰ আলাপ-আলোচনা যোজনা পটন্তৰৰ উল্লেখে ৰসাল কৰি তোলে। একোষাৰ কথাৰ মূৰত, খাপ খোৱাকৈ যোজনা এটা লগাই দিলে কথাষাৰ দহদহীয়া যেন হয়। যোজনা-পটন্তৰবোৰ সাহিত্যৰো সম্পদ। শ্ৰীযুত বেণুধৰ শৰ্মাৰ কথাৰে, 'বৰষুণ-বিনে কাদম্বিনীৰ কি ৰূপ, পটন্তৰ-বিনে সাহিত্যৰো সেই ৰূপ।' প্ৰত্যেক সাহিত্যৰে নিজ নিজ যোজনা-সম্ভাৰ আছে। বহুতো সময়ত একোটাইত যোজনা বিভিন্ন ভাষাত পোৱা যায় [যেনে—'তেলীৰ মূৰত তেল' (অসমীয়া): 'To carry coal to Newcastle' (ইংৰাজী)]। সমাজবিদ্যাৰ গৱেষণাত যোজনাবোৰে উপযুক্ত অবিহণা যোগায়। আজিকালি বহুতো ভাষাৰ যোজনা-পটন্তৰ-সমূহ একত্ৰে সংগৃহীত হৈ ওলাইছে। 'Oxford Dictionary of English Proverbs' নামৰ গ্ৰন্থত প্ৰায় দহ হাজাৰ ইংৰাজী প্ৰবাদ আছে। যোজনাবোৰক আনোক্তি আখ্যাও দিয়া হৈছে।

কেইটামান অসমীয়া যোজনা, যেনে—

অবিশ্বাসী জীৱক বিশ্বাস নকৰিবাঁ। কটাও নাখাবাঁ গুৱা।
ভৰি ধোৱা লোটাৰে মুখ নুধুবাঁ। দেহা নকৰিবাঁ চুৰা।।

* • •

পৰে কি আপোন হোৱে নাৰায়ণ শিমলু নহয় চন্দন।

• • •

অবুজনক বুজোৱা ঢেকৰা ঠাৰি সিজোৱা।

• • *

কাউৰী টৈঙৰ নে মাউৰী টৈঙৰ।

• • •

সো' লগা বাৰী, ঘৰলৈকে' আনি।

গৰু আনিবা বিংটোৰ
চোৱালী আনিবা দিনটোৰ।
* * *
মাটি ল'বা মাজধান
চোৱালী আনিবা মাক ভাল

যৌগিক শব্দ (Compound words) : দুই পৃথক শব্দক, হাইফেনেৰে সংযুক্ত কৰি এটা শব্দৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰা হ'লে তাকে যৌগিক শব্দ বোলে, যেনে—'white-breasted', 'lily-livered', 'crimson throated', 'কৌমুদী-প্লাবিত', 'ৰূপ-জ্যোতি', 'গন্ধ-মদিৰা', 'চিৰ-নির্বাসিতা' ইত্যাদি। আমাৰ ভাষাত যৌগিক শব্দবোৰে বিভিন্ন-সমাসসিদ্ধ অর্থ পৰিগ্ৰহ কৰে। যৌগিক শব্দৰ সাধাৰণ ধর্ম সম্বন্ধে ভি. কে. গোকাকে কৈছে : 'যৌগিক শব্দবোৰ কাব্যৰ সৃষ্টিধৰ্মী তাৎপর্য্যৰ সংস্মৰণত সহায়ক হয়। অনুপ্রাস, স্বৰসাদৃশ্য স্বৰসমন্বয় ইত্যাদিৰদ্বাৰা কাব্যৰ সাংগীতিক উৎকর্ষ ইহঁতে বৃদ্ধি কৰে। এই গুণদ্বয়বিশিষ্টতাৰ বাবেই ইহঁতক গীতিকবিতাৰ প্রতিলিপি বুলি প্রায়ে অভিহিত কৰা হয়। প্রকৃত কবিয়ে ইহঁতৰ প্রয়োগ কাচিৎহে কৰে, আৰু যেতিয়া কৰে, গভীৰ আবেগপূর্ণকৈ কৰে।' ('Compound words contribute as much memorableness to imaginative meaning in poetry as they contribute evocativeness to its music through the effects of alliteration, assonance, or consonance. It is because of this two-fold function that they are frequently regarded as lyrics in miniature Great poets use them sparingly, and with intensity'—'An Integral View of Poetry.')

ৰচনাশৈলী (Style) : ৰচনাশৈলী বুলিলে বুজায় :

(১) শব্দৰ মাধ্যমেদি ভাব প্রকাশ কৰাৰ পদ্ধতি (manner);
(২) লেখকবিশেষৰ ৰচনাৰ বিশিষ্ট গত; আৰু
(৩) সাহিত্যকর্মবিশেষৰ প্রকাশভংগীৰ সামূহিক বৈশিষ্ট্য (বিষয়বস্তু আৰু তাৰ গুণাগুণ ইয়াৰ ভিতৰত নপৰে)।

ৰচনাশৈলীৰ সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰাটো কঠিন। লৰ্ড চেষ্টাৰফিল্ডে ইয়াক 'ভাবৰ পোচাক' ('the dress of thought) বুলিছিল। কাৰ্ডিনেল নিউমেনৰ মতে ই 'চিন্তাৰ পৰিণতি' ('a thinking out into language'), চুইফ্‌টৰ মতে শব্দৰ যথাযথ প্ৰয়োগ (অৰ্থাৎ উপযুক্ত শব্দৰ উপযুক্ত স্থানত প্ৰয়োগ—the right word in the right place), আৰু সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলৰ মতে ই 'কাব্যৰ আত্মা' ('ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য'—বামন), বা 'বিশিষ্ট পদৰচনা'। বুফন (Buffon) নামৰ ওঠৰ শতিকাৰ এজন ফৰাচী লেখকৰ মতে 'লেখকজনেই তেওঁৰ ৰচনাশৈলী' ('The Style is the man himself')। দাৰ্শনিক চোপেনহাৱাৰৰ মতে, 'Style is the physiognomy of the mind' অৰ্থাৎ 'ৰচনাশৈলী মনৰ বহিঃপ্ৰকাশ'।

ৰচনাশৈলী বুলিলে যদি ব্যক্তিগত লেখকৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্যক বুজায় তেন্তে আমি ড জনচনৰ ৰচনাশৈলী, চাৰ্লচ ল্যাম্বৰ ৰচনাশৈলী, এলিয়টৰ ৰচনাশৈলী হেমিংৱেৰ ৰচনাশৈলী ইত্যাদিৰ কথা ক'ব পাৰোঁ, বা শ্ৰীশংকৰদেৱৰ ৰচনাশৈলী, মাধৱ কন্দলীৰ ৰচনাশৈলী, সত্যনাথ বৰাৰ ৰচনাশৈলী, বেজবৰুৱাৰ ৰচনাশৈলী, বাণীকান্ত কাকতিৰ ৰচনাশৈলী ইত্যাদিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ কিন্তু ৰচনাশৈলীৰ মূলকথা হ'ল বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগীৰ উপযুক্ত সংমিশ্ৰণ (perfect harmony)। এফ্‌. এল. লুকাছে F L Lucas) তেওঁৰ 'Style' নামৰ কিতাপত লিখিছিল: 'ভাষাৰ বিচক্ষণ প্ৰয়োগেই শৈলী, বিশেষকৈ গদ্যত—গদ্য বিবৃতিমূলক বা আবেগাত্মক যি প্ৰকাৰৰে নহওক কিয়। বক্তব্য বিষয়ৰ স্পষ্ট আৰু সংক্ষেপ উপস্থাপনেই যাই কথা, কিন্তু তাক যথাযথ সৌষ্ঠৱশীল আৰু আবেদনপূৰ্ণৰূপে প্ৰকাশ ক'ব পৰাটো ও বাঞ্ছনীয়।' ('Our subject is simply the effective use of language, especially in prose, whether to make statements or to rouse emotions It involves, first of all, the power to put facts with clarity and brevity, but facts are usually none the worse for being put also with as much grace and interest as the subject permits.')

ৰম্যৰচনা (Belles lettres): লঘু বিষয়, ৰসাল, নাতিদীৰ্ঘ,

ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰচনা। ৰম্যৰচনা প্ৰবন্ধৰপৰা পৃথক। প্ৰবন্ধৰ গহীন, চিন্তাশীল, তথ্যগধুৰ বিষয়ৰ পৰিবৰ্তে, ৰম্যৰচনাত জীৱনৰ লঘু ফাল একোটাকহে বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা হয়। তদনুৰূপে, ইয়াৰ ভাষাও লঘু আৰু ৰসাল। বিষয়নিৰ্বাচনতো কোনো বাধানিষেধ নাই। বিষয় যিয়েই নহওক লাগে, মাত্ৰ তাৰ আলোচনা লঘু ভাৱৰ হ'ব লাগে। আমনিদায়ক নহৈ, মনত লগা হ'ব লাগে। পাঠকৰ চিত্তবিনোদনেই এইজাতীয় ৰচনাৰ প্ৰধান লক্ষ্য। পাঠকৰ লগত এক সহজ আত্মীয়তাৰ ভাব এনেবোৰ ৰচনাত ফুটি উঠে। ইংৰাজী সাহিত্যত ৰবাৰ্ট লিণ্ড, এ. জি. গাৰ্ডিনাৰ, মেক্স বিৰবোম, মৰিছ বেয়াৰিং, জে. বি. প্ৰিষ্টলি, আৰু অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱা ('ওভোতনি'), ড. হেম বৰুৱা ('মোৰ ৰবখন'), তিলক হাজৰিকা, হেম শৰ্মা আদি এইজাতীয় ৰচনাৰ লেখকসকলৰ অন্যতম।

ৰস : সংস্কৃত কাব্যতত্ত্বত ৰস এক বহুবিতৰ্কিত বিষয়। ইয়াৰ সৰ্বজনসম্মত সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰা টান। ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থত 'ৰস্যতে ইতি ৰসঃ'। চমু কথাত, কাব্যত নিহিত যি বিশেষ গুণৰ হেতুকে ই পাঠকৰ, বিশেষকৈ দৃশ্যকাব্যত সামাজিকৰ বাবে, আস্বাদ্য, আনন্দজনক, আৰু উপাদেয় হয় তাকে ৰস বোলা হয়। একোটা ৰস একোটা বিশেষ ভাৱৰ জনক।

সাহিত্যদৰ্পণত কোৱা হৈছে: 'ৰাজদধ্যাদিন্যায়েন ৰূপান্তৰ পৰিণতো ব্যক্তীকৃত এৱ ৰসো ন তু দীপেন ঘট ইৱ পূৰ্ব্বসিদ্ধো ব্যজ্যতে।' (৩/৩৩) এঠা গাখীৰ যিদৰে নেমু আদি টেঙাৰ সহযোগত দৈত পৰিণত হয়, সেইদৰেই বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু সঞ্চাৰীভাৱৰ সহযোগত ৰসৰ সৃষ্টি হয়। 'বিভাৱানুভাৱব্যভিচাৰীভাৱাদ্ৰসনিষ্পত্তিঃ।' ৰস সাধাৰণতে আঠ-বিধ বুলি উল্লেখ কৰা হয়: শৃংগাৰ, হাস্য, কৰুণ, ৰৌদ্ৰ, বীৰ, ভয়ানক, বীভৎস আৰু অদ্ভুত।

> শৃংগাৰহাস্যকৰুণৰৌদ্ৰবীৰভয়ানকঃ।
> বীভৎসাদ্ভুতসংজ্ঞো চেত্যষ্টৌ নাট্যে ৰসাঃ স্মৃতাঃ॥

কোনো কোনোৱে শান্ত নামৰ এবিধ ৰস যোগ দি ৰস ন বিধ

কৰিছে। 'নির্বেদস্থায়িভাবোঽস্তি শান্তোঽপি নৱমোৰসঃ।' (কাব্যপ্ৰকাশ)। কোনো কোনোৱে বাৎসল্য ভাবকো ৰস আখ্যা দি ৰস দহবিধ বুলি ক'ব খোজে। বৈষ্ণৱাচাৰ্য্যসকলৰ কোনো কোনোৱে ভক্তিৰস মানেও এবিধ ৰসৰ কথা কয়। এওঁলোকৰ কোনো কোনোৱে দাস্যৰস আৰু সখ্যৰসৰ (দাস্যভাব আৰু সখ্যভাব) কথাও কৈছে।

ৰসৰ স্বৰূপৰ কথা 'সাহিত্যদর্পণত' এইদৰে কোৱা হৈছে:

সত্ত্বোদ্ৰেকাদখণ্ডস্বৰূপানন্দচিন্ময়ঃ।
বেদ্যান্তৰ স্পৰ্শশূন্যো ব্ৰহ্মাস্বাদসহোদৰঃ (৩/৩৪)

ৰসৰ আস্বাদ আৰু স্বৰূপ 'ব্ৰহ্মাস্বাদ সহোদৰ' আৰু 'বেদ্যান্তৰ স্পৰ্শশূন্য', অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মজ্ঞানৰ উপলব্ধিৰ ফলত চিত্ত যিদৰে অন্যজ্ঞানৰহিত হৈ ব্ৰহ্মানন্দত বিভোৰ হয়, সেইদৰেই ৰসোপলব্ধি হোৱা জনো অন্য-বিষয়ক জ্ঞানশূন্য হৈ ৰসজ্ঞানতে নিমগ্ন হৈ পৰে।

সংস্কৃত আলংকাৰিক বিশ্বনাথৰ মতে, ৰসাত্মক বাক্যই কাব্য— 'বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্'। ৰস অলৌকিক আৰু ই বাচ্য নহয়।

ৰসবিষয়ক বিশদ আলোচনাযুক্ত আৰু বিতৰ্কমূলক অনেক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হৈছে। এনে গ্ৰন্থৰ বহুতো আলোচনাই দাৰ্শনিক ব্যাখ্যাৰ ৰূপ লৈছে। অনুমিতিবাদ উৎপত্তিবাদ আৰু ভুক্তিবাদ নামে ৰসোৎপত্তি সম্বন্ধীয় তিনিটা মতবাদ আছে। প্ৰতীচ্যত এৰিষ্টটলৰ Catharsis আৰু প্ৰাচ্যত ৰসসংজ্ঞা যিমান ব্যাপকভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে সাহিত্য-সমালোচনাত অন্য কোনো বিষয়েই ইমান ব্যাপকভাৱে আলোচিত হোৱা নাই।

'অনুমিতিবাদ', 'ভুক্তিবাদ', 'উৎপত্তিবাদ' দ্ৰষ্টব্য।

ৰসধ্বনি: 'ধ্বনি' দ্ৰষ্টব্য

ৰসাভাস: সাহিত্যদৰ্পণ'ৰ মতে ৰসৰ অনুচিত প্ৰয়োগেই ৰসাভাস আৰু ভাৱৰ অনুচিত প্ৰয়োগ হ'ল ভাৱাভাস। উদাহৰণস্বৰূপে, যেতিয়া নায়িকাৰ উপনায়কৰ প্ৰতি বহুনায়কৰ প্ৰতি, বা প্ৰতিনায়কৰ প্ৰতি

অনুৰাগ বা আসক্তি জন্মে বা নায়কৰ বা নায়িকাৰ অপাত্ৰত (গুৰু বা গুৰুপত্নী, মুনি বা মুনিপত্নী, গুৰুপুত্ৰ বা গুৰুদুহিতা, অধম পাত্ৰ বা অধম পাত্ৰী বা মনুষ্যেতৰ প্ৰাণী আদিত) আসক্তি বা অনুৰাগ জন্মে তেন্তে সি শৃংগাৰ ৰসৰ অনৌচিত্য। সেইদৰেই, শ্ৰদ্ধেয় ব্যক্তিৰ প্ৰতি ক্ৰোধভাৱ প্ৰদৰ্শন ৰৌদ্ৰৰসৰ অনৌচিত্য, অৰ্থাৎ ৰসাভাস। আকৌ, শ্ৰদ্ধাভাজন ব্যক্তি যদি হাস্যৰ আলম্বন হয়, তেন্তে সি হাস্যৰসৰ ৰসাভাস হয়—এইদৰেই বিভিন্ন ৰসৰ ৰসাভাস নিৰ্দিষ্ট কৰা হৈছে। প্ৰকৃতাৰ্থত যি কোনো ৰসাভাসেই ৰসৰ হ্ৰাসকাৰক আৰু সেইবাবেই একো একোটা অপকৰ্ষ। সেইদৰেই, সংস্কৃত চিন্তা আৰু বিশুদ্ধতাৰ প্ৰতিকূল চিন্তাৰ অৱতাৰণাক ভাবাভাস বোলা হয়।

ভাবাভাস আৰু ৰসাভাসৰ ধাৰণা প্ৰাচীন ভাৰতীয় ঔচিত্যবোধ, ৰুচিবোধ আৰু সামাজিকআদৰ্শসম্ভূত

'অনুচিত প্ৰবৰ্তন' দ্ৰষ্টব্য

ৰয়েল ছ'চাইটি (The Royal Society) : গ্ৰেটব্ৰিটেইনৰ প্ৰাচীনতম বিজ্ঞান সমিতি। আচলতে ইয়াক ইউৰোপৰ ভিতৰতে অন্যতম প্ৰাচীন প্ৰতিষ্ঠান বুলি ক'ব পাৰি। ১৬৬০ চনত ইয়াৰ প্ৰতিষ্ঠা। বৈজ্ঞানিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ সুবিধাৰ্থে, আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰসাৰৰ বাবে ইয়াক প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল প্ৰথম অৱস্থাত বিশিষ্ট চিন্তাবিদ, দাৰ্শনিক আৰু লেখকসকলকো ইয়াৰ সদস্য কৰি লোৱা হৈছিল। বিজ্ঞানৰ সম্প্ৰসাৰণ আৰু অগ্ৰগতিৰ বাবে বিস্তাৰিত কাৰ্যাৰ দায়িত্ব এই সমিতিয়ে আজিও বহন কৰে। চাৰ আইজাক নিউটনকে প্ৰমুখ্য কৰি আদিৰেপৰা আজিলৈকে নানাজন জগদ্বিখ্যাত বিজ্ঞানী আৰু চিন্তাশীল পুৰুষৰ নাম ইয়াৰ লগত জড়িত।

ৰহস্যবাদ (Mysticism) : যি বিষয়ে আমাৰ কৌতূহল উদ্ৰেক কৰে অথচ সেই কৌতূহল চৰিতাৰ্থ নহয়, যাৰ বিষয়ে জানিবলৈ আমি উৎসুক, কিন্তু যাৰ বিষয়ে সঠিক জ্ঞান ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য নহয় অৰ্থাৎ অতীন্দ্ৰিয়, সেয়ে ৰহস্যময়

এই পৰিদৃশ্যমান জগৎখনেই চৰম সত্য নহয়; চাক্ষুষ দৃষ্টিৰ অগোচৰ

আৰু এখন জগৎ আছে যাৰ সম্ভেদ ধ্যানীজনৰ অন্তৰ্দৃষ্টি বা সহজ জ্ঞানৰদ্বাৰাহে (intuition) লভ্য, মানৱ অভিজ্ঞতাৰ সমাহাৰেৰে তাক লাভ কৰিব নোৱাৰি: ভগৱানেই একমাত্ৰ সত্য, তেওঁ সৰ্বব্যাপী, 'সর্ব্বং খল্বিদং ব্ৰহ্ম', সংসাৰ অনিত্য ব্ৰহ্মই যথাৰ্থ সত্য, 'ব্ৰহ্মসত্য জগন্মিথ্যা' ইত্যাদি ভাৱচিন্তাক ৰহস্যবাদী (mystic) আখ্যা দিয়া হয়। 'যত জীৱ তত শিৱ'—এই বিশ্বাসো ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ অন্তৰ্ভুক্ত। উপনিষদবোৰ ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ ভঁৰাল: জীৱ-জগৎ, বিশ্বজগৎ, আত্মা, পৰমাত্মা, আৰু ইহঁতৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ ইত্যাদি বিষয়ে তাত গভীৰ আলোচনা কৰা হৈছে। শ্ৰীঅৰবিন্দৰ কাব্য আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাত ৰহস্যবাদী বা অতীন্দ্ৰিয় ভাবৰ ছাপ সুস্পষ্ট

ৰহস্যবাদ আৰু আধ্যাত্মিকতাবাদ আপাতপৃথক হ'লেও বহুতো সময়ত এটা আনটোৰ সমাৰ্থক বুলি গণ্য হয়

ৰহস্যবাদৰ প্ৰকাশ ভিন ভিন প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে ব্লেক, ক'লৰিজ, মেলভিল, ৱাল্ট হুইটমেন, ৰবীন্দ্ৰনাথ আদিৰ কবিতাত ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ উপাদান অনেক অসমীয়া সাহিত্যত ৰঘুনাথ চৌধাৰী, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধাৰী আৰু নলিনীবালা দেৱীৰ কাব্যত ৰহস্যবাদী ভাবৰ বিকাশ স্পষ্ট

ৰাগ : (১) প্ৰণয়ৰ উৎকৰ্ষ হেতুকে মনত অতিশয় সুখানুভূতি, (বা বিপৰীত অৱস্থাত দুখানুভূতিৰ) যি উদ্ৰেক হয়, তাক ৰাগ বোলে। ৰাগ দুই প্ৰকাৰৰ: নীলিমা আৰু ৰক্তিমা

নীলিমা ৰাগ ক্ষয়হীন বাহ্যতঃ প্ৰকাশ নাপায়, আৰু স্বভাৱ ভাবাশ্ৰয়ী। চন্দ্ৰাৱলী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাজৰ ৰাগ এই প্ৰকাৰৰ।

ৰক্তিমা ৰাগ দুই প্ৰকাৰৰ: কুসুম্ভ আৰু মাঞ্জিষ্ঠ। কুসুম্ভ ৰাগ অতি শীঘ্ৰে হৃদয়ত উদ্ভৱ হয় আৰু ই অন্য ৰাগৰ কান্তিপ্ৰকাশক।

মাঞ্জিষ্ঠ ৰাগ কেতিয়াও শেষ নহয়, আৰু ই অন্য কোনো ৰাগৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহৈ স্বতন্ত্ৰভাৱে আত্মপ্ৰকাশক। ৰাধা আৰু কৃষ্ণৰ পৰস্পৰৰ প্ৰতি ৰাগ মাঞ্জিষ্ঠ ৰাগ

(২) গীতৰ স্বৰবিন্যাসক ৰাগ বোলা হয়। ভাৰতীয় সংগীতশাস্ত্ৰমতে হিন্দুস্থানী সংগীতত ৰাগ ছটা -ভৈৰৱ, মালকোষ, হিন্দোল, দীপক, শ্ৰী

আৰু মেঘ। ৰাগবিলাকৰ নাম আৰু পৰিচয় সম্বন্ধে মতানৈক্য আছে।

কোনো ৰাগক তাৰ স্বাতন্ত্ৰ্য ৰক্ষা কৰি, অন্য কোনো ৰাগৰ সাহায্য নোহোৱাকৈ গোৱা হ'লে তাক শুদ্ধ ৰাগ বা জনক ৰাগ বোলে।

ৰাজকবি : ৰাজসভাৰ কবি, অন্য নাম সভাকবি; প্ৰাচীন কালত ৰজাসকলৰ অনুগ্ৰহ আৰু পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা বিদ্বজ্জন। তেওঁলোকে উপলক্ষবিশেষত পৃষ্ঠপোষক ৰজাৰ প্ৰশস্তি ৰচনা কৰিছিল। ৰাজকবি কথাষাৰে, ইংলেণ্ডত আজিও প্ৰচলিত Poet Laureateৰ লগত মনত পেলায়, বহুতে দুয়োটাকে সমাৰ্থক বুলি গণ্য কৰে। ইংলেণ্ডৰ Poet Laureateজনো ৰাজপৰিয়ালৰ ঘনিষ্ঠ ব্যক্তি; সেই পৰিয়ালৰ বিভিন্নজনৰ প্ৰশস্তি বিভিন্ন উপলক্ষত এওঁ ৰচনা কৰে। আলংকাৰিক ৰাজশেখৰৰ কথাৰে (কাব্যমীমাংসা, দশম অধ্যায়) এওঁক 'প্ৰায়োজনিক কবি' (occasional poet) আখ্যা দিব পাৰি। প্ৰাচীন ভাৰতত বিদ্যোৎসাহী ৰজাই বিদ্যানুৰাগী ব্যক্তিক পৃষ্ঠপোষকতা কৰি অনুগ্ৰহ দেখুৱাইছিল যাতে তেওঁলোকে অন্নচিন্তা বাদ দি বিভিন্ন প্ৰকাৰ বিদ্যা-চৰ্চাত মনোনিবেশ কৰিব পাৰে। কিন্তু ইংলেণ্ডত, ৰাজনৈতিক কাৰণত, কবি নামৰ অযোগ্যজনেও এই পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰাৰ উদাহৰণ আছে। বহুতো ক্ষেত্ৰত বিশেষ সন্মানৰূপেও কবিবিশেষক এই স্বীকৃতি দিয়া হয়। আজিকালি আমাৰ দেশত চৰকাৰে নিৰ্বাচিত ব্যক্তিলৈ সাহিত্যিক পুৰস্কাৰ আগবঢোৱা কথাটো এই প্ৰসংগত স্মৰণ-যোগ্য।

ৰাষ্ট্ৰীয় সংৰক্ষণাগাৰ (National archives) : কোনো জাতিৰ বা সম্প্ৰদায়বিশেষৰ বা ৰাজনৈতিক দলৰ বা কোনো বিশিষ্ট ৰাজনৈতিক পুৰুষৰ বিভিন্ন কাৰ্যাৱলী বিষয়ক ঐতিহাসিক গুৰুত্বপূৰ্ণ নথিপত্ৰ সংৰক্ষণ কৰি থোৱা ঠাই। আজিকালি, কথাষাৰৰ মূলগত অৰ্থৰ কিছু শিথিলতা ঘটাই, কোনো বিশেষ বিষয়সম্বন্ধী দৰকাৰী নথিপত্ৰৰ ব্যাপক সংকলনকো, ৰাষ্ট্ৰীয় সংৰক্ষণাগাৰ বুলিলে বুজোৱা হয়, যেনে—এলিজাবেথীয় যুগৰ থিয়েটাৰৰ 'আৰকাইভছ'।

ৰাষ্ট্ৰীয় সংৰক্ষণ'গ'ৰ সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক, বিষয়ৰ গৱেষণাৰ

বাবে অতি প্ৰয়োজনীয়। ইয়োৰোপ দেশৰ সামাজিক ৰাজনৈতিক ইতিহাসৰ সংৰক্ষক আখ্যা দিব পাৰি।

ৰীতি : আচাৰ্য্য বামনৰ মতে 'বিশিষ্ট পদৰচনা ৰীতি', আৰু তেওঁ ৰীতিক কাব্যৰ আত্মা আখ্যা দিছে : 'ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য' বামনৰ মতে ৰীতি তিনি প্ৰকাৰৰ : গৌড়, বৈদৰ্ভ, আৰু পাঞ্চাল 'সাহিত্য-দৰ্পণ'ৰ মতে, উত্তমৰূপে পদযোজনাৰ নাম ৰীতি আৰু ই চাৰি প্ৰকাৰৰ : বৈদৰ্ভী, গৌড়ী, পাঞ্চালী, আৰু লাটী। প্ৰত্যেক প্ৰকাৰ ৰীতিৰে বৈশিষ্ট্য বৰ্ণনা কৰা হৈছে, যেনে—বৈদৰ্ভী ৰীতিত মাধুৰ্য্যাত্মক বৰ্ণনাৰদ্বাৰা সুললিত পদ ৰচনা কৰা হয় ; গৌড়ী ৰীতি সমাসবহুল আৰু ওজঃ-প্ৰকাশক। পাঁচটি বা ছয়টি সমাসযুক্ত পদৰদ্বাৰা ৰচিত ৰচনা-ৰীতিক পাঞ্চালী ৰীতি বোলা হয়। বৈদৰ্ভী আৰু পাঞ্চালী ৰীতিৰ মধ্যস্থ ৰীতিৰ নাম লাটী।

ৰীতি আচলতে বাগ্‌বিধিৰ শ্ৰেণীবিভাজন ৰীতিৰ ওপৰত দিয়া প্ৰাধান্যই লেখকৰ ৰচনাৰ স্বকীয়তা কিছুদূৰ খৰ্ব কৰে সঁচা, কিন্তু তাৰ-দ্বাৰা ৰচনাৰ শৃংখলা ৰক্ষা পৰে।

ৰুচিবোধ (Taste) : অক্সফ'ৰ্ড ইংৰাজী অভিধান মতে ৰুচিৰ সংজ্ঞা হ'ল : 'সাহিত্য আৰু অন্যান্য কলা আৰু শিল্পৰ সমগোত্ৰীয় বিষয়ত, যি পৰমোৎকৃষ্ট তাৰ উপলব্ধি আৰু উপভোগৰ শক্তি ('The faculty of perceiving and enjoying what is excellent in art, literature, and the like') ; অন্য কথাত (১) যি সুন্দৰ, সুসমন্বিত, বা উপযুক্ত, তাৰ বিষয়ে ধাৰণা (২) কোনো সাহিত্যকৰ্মত, বা আন শিল্পকৰ্মত যি সৰ্বোৎকৃষ্ট তাক বিচাৰি উলিয়াব পৰা ক্ষমতা। এইবাবে ক'ব পাৰি যে ৰুচিবোধৰ মূল কথা হ'ল, 'power of discernment' বা [illegible]। দাৰ্শনিক কাণ্টৰ মতে, ৰুচিবোধ হ'ল 'স্বতন্ত্ৰ (বা নিৰপেক্ষ, অৰ্থাৎ অন্য কোনো বিবেচনাৰদ্বাৰা অপৰি-চালিত) আসক্তি বা বিৰাগৰদ্বাৰা কোনো বিষয় বা উপস্থাপন পদ্ধতিৰ মূল্যায়ণৰ ক্ষমতা।' (The faculty of estimating an object or mode of representation by means of a delight or

aversion that has no ulterior interest'.) তেওঁৰ মতে ৰুচি হ'ল সহজবুদ্ধিজাত বিচাৰৰ পৰিণতি ('judgment of common sense')। ইয়াত সহজবুদ্ধিক অৱশ্যে আদৰ্শ মান হিচাপে লোৱা হৈছে।

'ৰুচি' বা 'ৰুচিবোধ'—এই শব্দটো সাহিত্য-সমালোচনাত বহুতো ক্ষেত্ৰত আদৰ্শ হিচাপে গণ্য কৰা দেখা গৈছে: সুৰুচি-কুৰুচিৰ কথা সমালোচকসকলে প্ৰায়ে উল্লেখ কৰে, সুৰুচি-কুৰুচিৰ আদৰ্শত নৈতিক আদৰ্শৰ প্ৰশ্নও নিহিত আছে।

'ভিন্নৰুচিৰ্হি লোকাঃ' বুলি কথা এষাৰ আছে। যুগে যুগে লোকৰ ৰুচিভেদ হয়, ৰুচিৰ তাৰতম্য ঘটে, ৰুচি সলনি হয়।

ইংৰাজ লেখক এডিচনৰ ভাষাত সুৰুচি বুলিলে যি সুন্দৰ আৰু সুসমন্বিত তাৰ প্ৰতি থকা অভিলাসৰ কথা বুজায়, কুৰুচিয়ে বুজায় তাৰ বিপৰীতটো। ('Taste discerns the beauties of an author with pleasure and the imperfections with dislike.') ৰুচিগঠনত বিভিন্ন কথাই প্ৰভাৱ পেলায়। ইয়াৰ ভিতৰত জগৎ সংসাৰ সম্বন্ধে ব্যাপক অভিজ্ঞতা, আৰু ব্যাপক অধ্যয়ন—এই দুটা অন্যতম। ৰুচিবান লোক সূক্ষ্ম বিচাৰক্ষমতাযুক্ত হয়। টি. এচ. এলিয়টৰ মতে সাহিত্য-সমালোচনাৰ অন্যতম প্ৰধান উদ্দেশ্য হ'ব লাগে ৰুচিসংশোধন ('correction of taste')। সাহিত্য-সমালোচনাত ৰুচিৰ স্থান সম্পৰ্কে পৰস্পৰবিৰোধী দুই ভিন্ন মতৰ সৃষ্টি হৈছে। নন্দনতাত্ত্বিক সমালোচনাৰ বেলিকা ৰুচিৰ প্ৰশ্নটোৰ সদায় অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

ৰুচি বা ৰুচিবোধৰ প্ৰশ্নটো এটা গহীন প্ৰশ্ন আৰু ই সাধাৰণ ভাল লগা-নলগা বা 'চৌখিন' বা 'চিকমিকনি' বা 'জাকজমকতাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ'—এনেবোৰ ভুলুডা অৰ্থৰ ঊৰ্দ্ধত। কিন্তু এনেবোৰ অৰ্থতো শব্দটো (ভুলকৈ) ব্যৱহৃত হোৱা দেখা গৈছে। চিত্ৰ-বিচিত্ৰ সাজপাৰ বা পথবা ধুনৰ প্ৰতি কোনো কোনোৰ যি আকৰ্ষণ তাক ৰুচিবোধ নুবুলি ৰুচি-বিকৃতি বোলাহে যুগুত। ডেভিড হিউমে তেওঁৰ সুবিখ্যাত আলোচনা 'On the Standard of Taste'ত মন্তব্য কৰিছিল যে অবিচাৰ-বুদ্ধি (prejudice) আৰু দুৰাগ্ৰহ (bias), যুক্তিনিষ্ঠা আৰু সুৰুচিৰ পৰিপন্থী। তেওঁৰ মতে ৰুচিগঠনৰ ক্ষেত্ৰত যুক্তিনিষ্ঠাৰ অৱদান সম্পূৰ্ণ অগ্ৰাহ্য কৰিব নোৱাৰি।

ৰুবাইয়াৎ স্তৱক (The Rubaiyat Stanza): 'ৰুবাই' ফাৰ্চী শব্দ, ইয়াৰ অৰ্থ চাৰিশাৰীৰ স্তৱক। একাদশ শতিকাৰ পাৰ্চী কবি আৰু জ্যোতিৰ্বিদ ওমৰ খায়ামৰ 'ৰুবাই'সমূহ ইংৰাজ কবি এডৱাৰ্ড ফিটজেৰাল্ড (Edward Fitzgerald) ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰে। তেতিয়াৰপৰাই 'ৰুবাইয়াৎ' শব্দটোৱে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিলে। ইয়াক ওমৰ স্তৱকো বোলা হয়।

'ৰুবাই'ৰ শাৰীবোৰ পঞ্চপৰ্বিক (penta meter) আৰু পৰ্ববোৰ দ্বিমাত্ৰিক, দ্বিতীয় মাত্ৰাত শ্বাসাঘাত পৰে (iambic) তলত এটা 'ৰুবাই' উদ্ধৃত কৰা হ'ল:

The Mo´ving Fin´ger writ´es, and hav´ing writ´
Moves o´n nor all´ your Piety´ nor Wit´
Shall lur´e it bac´k to can´cel ha´lf a li´ne
Nor al´l your Tea´rs wash ou´t a wo´rd of i´t.

ৰূপ (Form): প্ৰকাৰভেদে সাহিত্যৰ বিভিন্ন ৰূপৰ কথা কোৱা হয় — পদ্যৰূপ, কাব্যৰূপ, চুটিগল্প, উপন্যাস, নাটক, প্ৰবন্ধ, ইত্যাদি ইত্যাদি প্ৰত্যেকৰে নিজা নিজা ৰূপ আছে।

ৰচনাবিশেষৰ বিভিন্ন অংশ যথাযথভাৱে আৰু সুসমন্বিত কৰি যি পদ্ধতিৰে সজোৱা হয় তাকে তাৰ ৰূপ বোলে। বহুতো নব্য-ৰূপপন্থী লেখকে ৰূপৰ অৰ্থ এইবুলিয়েই বুজিছিল।

ৰূপ বুলিলে বিষয়বস্তুৰ ওপৰত আৰোপ কৰা বাহ্যিক অনুশাসনো বুজায়। আলতীয়া মাটিৰ কুমাৰে যিদৰে নিৰ্দিষ্ট চাঁচ বনাই দি তাক এটা বিশিষ্ট ৰূপ দিয়ে, সাহিত্যক্ষেত্ৰতো বিষয়বস্তুক যেনেদৰে ৰূপ দিয়া হয় কোলৰিজে এনে ৰূপক আৰোপিত ৰূপ বুলিছে (mechanical form)।

কোলৰিজে সাংগঠনিক ৰূপৰ (organic form) কথাও কৈছে। গছ এজোপাৰ যিটো ৰূপ সেইটো তাৰ কোনো পূৰ্বসিদ্ধ (pre-determined), আৰোপিত ৰূপ নহয়; সেই ৰূপ তাৰ নিজতে নিহিত থাকে। গছজোপাৰ বৃদ্ধি আৰু বিকাশৰ লগে লগে সেই ৰূপো পৰিস্ফুট হয়। '(organic form) 'is innate: it shapes as it developes itself from within, and the fullness of its development

is one and the same with the perfection of its outward form'.]

বহুতৰ মতে ৰূপ গঠনপ্ৰণালীৰ (structure) সমাৰ্থক। ভেণ্ড-লোকৰ মতে ৰূপ হ'ল বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগীৰ এক গঠনাত্মক সংগতিহে (structural integration)। ৰূপৰ ব্যাখ্যা যিদৰেই দিয়া নহওক কিয়, বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগীৰ সমন্বয়ৰ ওপৰতেই তাৰ ভিত্তি।

ৰূপক : (ক) সংস্কৃত নাটকক দুভাগত ভাগ কৰা হৈছে : ৰূপক আৰু উপৰূপক। ৰূপক প্ৰধানকৈ দহবিধ, যেনে : নাটক, প্ৰকৰণ, ভাণ, ব্যায়োগ, সমবকাৰ, ডিম, ঈহামৃগ, অংক, বীথি, আৰু প্ৰহসন ; নাটকৰ অংকসংখ্যা পাঁচৰপৰা দহ পৰ্যন্ত। প্ৰকৰণৰ অংকসংখ্যা সাধাৰণতঃ দহ। নাটকৰ বিষয় বিখ্যাত বৃত্তান্ত, নায়ক প্ৰখ্যাতবংশীয় ৰজা, আৰু ৰস প্ৰধানতঃ শৃংগাৰ বা বীৰ। প্ৰকৰণৰ বস্তু লৌকিক বা কবিকল্পিত ; ইয়াৰ নায়ক বিপ্ৰ, অমাত্য বা বণিক, নায়িকা কুলবধূ বা বেশ্যা, আৰু প্ৰধান ৰস শৃংগাৰ। ভাণ একাংকিকা, ইয়াত একমাত্ৰ চৰিত্ৰ বিট। ইয়াৰ বিষয়বস্তু ধূৰ্ত নায়কৰ ক্ৰিয়া-কলাপ।

(খ) কোনো বিশেষ কাহিনী কথনৰ অন্তৰালত গূঢ় অৰ্থজ্ঞাপক ইংগিত যেতিয়া প্ৰচ্ছন্ন থাকে তেনে কাহিনীক ৰূপক (allegory) বোলা হয়। এই গূঢ়াৰ্থ কাহিনীৰ আক্ষৰিক অৰ্থৰ উপকৰা। ক'লৰিজে ৰূপকৰ সংজ্ঞা দিছে এইধৰণে : '(ৰূপকৰ সৃষ্টি হয়) কিছুমান নিমিত্ত আৰু ভাব-মূৰ্তিৰ প্ৰয়োগত, যাৰদ্বাৰা এটা পৰোক্ষ অৰ্থ জ্ঞাপন কৰা হয়—সেই নিমিত্ত আৰু ভাবমূৰ্তিবোৰ এনেভাবে একত্ৰ কৰা হয় যাতে সিহঁতে এক সুসমন্বিত ঐক্য ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে'। ('......the employment of a set of agents and images to convey in disguise a moral meaning—those agents and images being so combined as to form a homogenous whole'.)

ৰূপকৰ অন্তৰালত সদায় এটা নৈতিক আদৰ্শ থাকে। ইয়াত কাহিনী এটা থাকিবই, ই শিক্ষা আৰু আনন্দ—দুয়োটাকে দান কৰে। ই চেনিসনা কুইনাইন বড়িৰ দৰে।

ৰূপকৰ বিষয়, চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি আদি দুবিধ—প্ৰত্যেকৰে এটা স্বকীয় আৰু পূৰ্ণবিকশিত তাৎপৰ্য থাকে আৰু ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য বিশ্বজনীন উদাহৰণস্বৰূপে বানিয়ানৰ The Pilgrim's Progress' নামৰ গ্ৰন্থৰ খ্ৰীষ্টিয়ান নামক চৰিত্ৰই এজন ব্যক্তিবিশেষকহে যে বুজাইছে এনে নহয়, ই সমস্ত খ্ৰীষ্টধৰ্মাবলম্বী লোকক বুজাইছে। ৰূপকৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ বুদ্ধিনিষ্ঠা। কাহিনী বা গল্পভাগৰ উপ-স্থাপনত ইয়াৰ নিৰ্মম সংক্ষিপ্ততা থাকে, অলংকাৰ, অনাবশ্যক আনুষঙ্গিক বিষয় শ্ৰীঅৰবিন্দই কৈছে: 'কোনো গুণ বা বিমূৰ্ত বস্তু মানবী-কৰণৰ যোগেদি মূৰ্ত ৰূপ দিয়া হ'লেই ৰূপকৰ সৃষ্টি হয়। লেখকৰ বিচক্ষণতা ইয়াতে যাতে কথা ইয়াৰ উপস্থাপন এনে হ'ব লাগে যাতে অভীষ্ট অৰ্থটো বা ভাবটো যথাৰ্থ স্পষ্টতা আৰু শক্তিৰে প্ৰকাশ পায়। ৰূপক মূলতঃ বৌদ্ধিক—বিমূৰ্ত ভাব বা গুণবিশেষৰ মানবীকৃত ৰূপত পাঠকে বিশ্বাস কৰক সেই কথা লেখকৰ অভিপ্ৰেত নহয়; ই এক কলাকৌশলহে'। ('Allegory comes in when a quality or other abstract thing is personalised and the allegory proper should be something carefully stylised and deliberately sterilised of the full aspect of embodied life so that the essential meaning or idea may come out with sufficient precision and force of clarity...... Allegory is an intellectual form ; one is not expected to believe in the personalisation of the abstract quality, it is only an artistic device ')

বাইবেলতো বহুতো ৰূপক আছে। তাৰে আশী নম্বৰ ছায়াত (psalm) ইজৰাইলৰ ইতিহাসক এজোপা আঙুৰলতাৰ বৃদ্ধি আৰু বিকাশৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। হাত, ভৰি আৰু পেটৰ গল্পটোও এটা ৰূপক। চ'চাৰৰ 'The House of Fame', এডিচনৰ The Vision of Mirzah', জন বানিয়নৰ 'The Pilgrim's Progress'—এইবোৰৰ প্ৰতিটোৱেই একো একোটা ৰূপক। টমাচ ডেকাৰে লিখা হাস্যৰসাত্মক নাটক 'Old Fortunatus' (১৫৯৯) মূলতঃ ৰূপকাত্মক। সোতাপাই

এগৰাকী বৃদ্ধ লোকক জ্ঞান, শক্তি, স্বাস্থ্য, সৌন্দৰ্য্য আৰু দীৰ্ঘ জীৱন, যা এই সকলোৰে সলনি, মাত্ৰ অন্তহীন বস্তুসম্ভাৰ বাছি ল'বলৈ দিলে। বৃদ্ধই বস্তুসম্ভাৰকে বাছি ল'লে। পিছে তেওঁৰ অন্তহীন ধনসম্পদৰ ফলত মূৰ্খ বৃদ্ধ আৰু তেওঁৰ সমানেই মূৰ্খ পুতেকহঁতৰ দুৰ্গতিৰ অন্ত নাইকিয়া হ'ল। ধৰ্ম আৰু অধৰ্মৰ টনা-আঁজোৰাত বাপেক-পুতেকহঁতে সমস্ত জগৎ ভ্ৰমিলে, শেষত গৈ সিহঁতৰ কৰুণভাৱে মৃত্যু হ'ল। সৌভাগ্যই তেতিয়া বস্তু-সম্ভাৰ ঘূৰাই লৈ গ'ল।

আৰ্নেষ্ট হেমিংৱেৰ 'The Old Man and the Sea'ৰ সুপ্ৰসিদ্ধ কাহিনীটোও ৰূপকাত্মক। বাস্তৱৰ জগত কৰ্ম সংগ্ৰামত মানুহৰ অৱশ্যম্ভাৱী পৰাজয়ৰ প্ৰতীক হিচাপে ইয়াক ল'ব পাৰি আকৌ, পৰাজয় সত্ত্বেও মানুহে ধৈৰ্য্য, দৃঢ়তা, সাহস আৰু পৰিণামৰ প্ৰতি নিৰ্লিপ্তভাৱে যে সংগ্ৰাম কৰি যাব পাৰে, ই তাৰো প্ৰতীক।

আত্মা-পৰমাত্মাৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক বুজাবলৈ মুণ্ডকোপনিষদৰ ঋষিয়ে ৰূপক ব্যৱহাৰ কৰিছে:

> দ্বা সুপৰ্ণা সযুজা সখায়া সমানং বৃক্ষং পৰিষস্বজাতে।
> তয়োৰন্যঃ পিপ্পলং স্বাদ্বত্তি অনশ্নন্নন্যোঽভিচাকশীতি ॥

অৰ্থাৎ দুই সমপ্ৰাণ পক্ষী একত্ৰ সংযুক্ত হৈ একেগছতে বাস কৰিছে। সিহঁতৰ এটাই সুস্বাদু ফল ভক্ষণ কৰিছে, আনটোৱে অনশনে থাকি তাকে লক্ষ্য কৰিছে।

একাদশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ লেখক কৃষ্ণমিশ্ৰৰ 'প্ৰবোধ চন্দ্ৰোদয়' এখন ছয় অংকীয়া ৰূপক নাটক। ইয়াৰ বিষয়বস্তু হ'ল সত্যানুসন্ধানত তৎপৰ মায়াচ্ছন্ন পুৰুষ। মায়া, মন, প্ৰবৃত্তি, নিবৃত্তি, বিবেক, মিথ্যাদৃষ্টি ইত্যাদি অনেক ব্যক্তিৰূপকল্পিত (personified) চৰিত্ৰৰ ইয়াত অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

ঈছপৰ সাধু, পঞ্চতন্ত্ৰ আৰু হিতোপদেশতো ৰূপকাত্মক কাহিনী আছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰা ৰূপকৰ উল্লেখ কৰিব লাগিলে ৰমানন্দ দ্বিজৰ 'মহামোহ কাব্য'ৰ কথা উল্লেখ কৰিব লাগিব। অবিদ্যা, মায়া, বিবেক, পাপ-পুণ্য ইত্যাদি ইয়াৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰ। মফিজুদ্দিন আহমদ হাজ-

বিকৰ 'জ্ঞানমালিনীৰ' 'সেই বাট' আৰু 'বাঁও বাট' আৰু 'দিনকণা'—এই কবিতা তিনিটা ৰূপকাত্মক, নীলমণি ফুকনৰ (ডাঙৰ জনা) 'জলকুঁৱৰী' নামৰ কবিতাটো কাব্যিক ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ এটি বিভোপন ৰূপক।

বেনেছাঁ : (Renaissance) : 'নৱজাগৃতি' দ্ৰষ্টব্য।

লক্ষণা : 'অভিধা' দ্ৰষ্টব্য।

লঘু বিৰতি (Comic relief) : ভাৱগধুৰ বা ট্ৰেজিক ৰচনাৰ মাজত অৱতাৰণা কৰা হাস্যৰসাত্মক কোনো দৃশ্য, চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি, ঘটনা বা সংলাপক লঘু বিৰতি বোলা হয়। দৰ্শক বা পাঠকৰ অনুভূতিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ তীব্ৰতা (the severity of emotional reaction) হ্ৰাস কৰিবলৈ আৰু হাস্যাত্মক পৰিস্থিতিৰ লগত দুখজনক পৰিস্থিতিৰ বৈসাদৃশ্যৰ উপস্থাপন কৰি ট্ৰেজিক পৰিণতি তীব্ৰ কৰিবলৈকো লঘু বিৰতিৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। 'ৰোমিঅ আৰু জুলিয়েট' নাটকৰ মাৰ্কুছিঅ (Mercutio) চৰিত্ৰ, 'হেমলেট' নাটকৰ কবৰ খন্দাৰ দৃশ্য, আৰু 'মেকবেথ' নাটকত মদাহী দ্বাৰৰক্ষকৰ চৰিত্ৰ লঘু বিৰতিৰ উদাহৰণ স্বৰূপে উল্লেখ কৰিব পাৰি। লুকাচে লঘু বিৰতিৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্বন্ধে এইবুলি মন্তব্য কৰিছিল : 'লঘু বিৰতিৰ প্ৰায়েই কলাগত উপযোগিতা থাকে। ইয়াৰ ক'ৰৰতে বিষয়টোক বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰপৰা বিচাৰ কৰিব পাৰি—কাহিনী আৰু চৰিত্ৰক লঘু-গুৰু বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰপৰা চাব পাৰি। বৈসাদৃশ্যৰ ভাৱটোৱে (নাটকীয়) কাহিনীক গভীৰতা আৰু চৰিত্ৰসমূহক পূৰ্ণতা লাভ কৰাত সহায় কৰে। টি. এছ. এলিয়টে ক'বৰ দৰে, লঘু বিৰতিক প্ৰকৃততে মনোনিবেশৰ প্ৰশ্নত ধূলি ধৰিলেও, সিও সাধাৰণ লাভ নহয়, কাৰণ লঘু দৃশ্য বা পৰিস্থিতি এটা উপভোগ কৰাৰ পাছত সংকটৰ মুহূৰ্ত এটাত পাঠকে অধিক মনোনিবেশ কৰিব পাৰে।' (সংক্ষিপ্ত সাৰানুবাদ) ['.........comic relief seems often artistically valuable. Just as the ancient l'ersians delibea-ted on weighty decisions, first drunk, then sober, or vice versa, so as to see the matter from widely

different viewpoints: just as a surveyor likes to get bearings on an object from widely separated positions; so one may gain by seeing characters and actions from the opposite standpoints of grave and gay. The contrast may give new depth The characters may grow rounder.

Further, if it is a question of concentration (T S. Eliot argued that comic relief springs from a lack of capacity for concentration) an audience may concentrate better on crises if it has relaxed at moments in between.'—'Tragedy']

ল'ৰা ওমলোৱা পদ (Nursery rhyme) : চুটি চুটি, অ'ঙ-বাবলৈ ভাল, কোমলমতীয়া ল'ৰা-ছোৱালীৰ মনত লগা, অথচ প্ৰায়ে লাগবান্ধ নথকা কথাৰ লঘু পদ। তলত ইয়াৰ উদাহৰণ দিয়া হ'ল :

(ক) শালিকি এ বটৌ চৌ,
ভাত হ'ল শাক হ'ল শালিকী বাই ক'লৈ গ'ল?
এইখিনিতে আছিল গোবৰ খুচৰি
কোনোবাই লৈ গ'ল ডিঙি মুচৰি

(খ) বগলি এ সনাইলৈ নগলি কিয়?
গৈছিলোঁ গৈছিলোঁ বাটতে বৰষুণে পালে
চেংৰেৰ ঘৰ পাই সোমাব খোজোঁতে
পথৰা কুকুৰে খালে।
ছেই কুকুৰ ছেই, নাহিবি কপনা ভেই,
বাঁহৰ খুচা, বগৰীৰ গুড়া,
ক'ৰপৰা আহিছ চকু-চেলোৱা বুঢ়া?

(গ) 'Ba Ba black sheep, have you any wool' ইত্যাদি।

(ঘ) 'Humpty Dumpty sat on a wall' ইত্যাদি।

বহুতে ল'ৰা ওমলোৱা পদবোৰক নিচুকনি গীতৰ প্ৰায় সমাৰ্থক বুলি গণ্য কৰিব খোজে।

ললিত কলা : 'কলা' দ্ৰষ্টব্য।

লয় (Rhythm) : ছন্দৰ সুষম গতিকে লয় আখ্যা দিয়া হয়। কথাবোৰ বহলাই ক'লে এইদৰে ক'ব লাগিব: মাত্ৰা, অক্ষৰ, স্বৰ, বা শব্দৰ সংখ্যানুপাতিক (অৰ্থাৎ লঘু-গুৰু, হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ, উদাত্ত-অনুদাত্তৰ নিৰ্দিষ্ট অনুপাত ৰক্ষা কৰি) যি বিন্যাস কৰা হয়, তাৰ ফলত, চৰণবিশেষ পঢ়ি যাওঁতে পাঠকে এক তৰংগিত স্পন্দন অনুভৱ কৰে, তাৰেই নাম লয়।

যদি একমাত্ৰ হ্ৰস্ব স্বৰ বা দীৰ্ঘ স্বৰেৰেই এটা চৰণ ৰচিত হয় তেন্তে সি সুখপাঠ্য নহয়, আমনিলগা হয়, তদুপৰি ই অস্বাভাৱিকো হয়, কণ্ঠনলীয়েও পাবলগীয়া বিৰাম নাপায়। এনে অস্বাভাৱিক পৰিণতিৰ সৃষ্টি যাতে নহয়, তাৰ বাবেই ওপৰত কোৱা ধৰণে সংখ্যানুপাতিক বিন্যাস কৰা হয়।

ছন্দ আৰু লয়ৰ পাৰ্থক্য স্পষ্ট কিন্তু বহুতেই দুয়োটাকে সমাৰ্থক বুলি গণ্য কৰে। লয় সম্বন্ধে শ্ৰীঅৰবিন্দই কৈছিল: 'কাব্যৰ লয়ত দুটা কথা আছে—এটা হ'ল কৌশল (ছন্দৰ মৌলিক গঠন ব্যাহত নকৰাকৈ, চলনৰ বা গতিৰ বিভিন্নতা, স্বৰধ্বনি আৰু ব্যঞ্জনধ্বনিৰ মাজত স্বৰসাদৃশ্য বা স্বৰবিৰোধৰ বিচক্ষণ প্ৰয়োগ, লঘুগুৰুৰ চমৎকাৰ সুচিন্তিত সমানুপাতিক সংযোগ, ইত্যাদি) আনটো হ'ল ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত সত্তা বা প্ৰাণবস্তু যি ওপৰত উল্লেখ কৰা উপাদানসমূহৰ সাধিত পৰিণতিৰ অধিক। পিছৰটোৰ অভাৱত, লয়ৰ সাধিত পৰিণতি কৌশলগতদোষশূন্য হ'লেও, নিষ্প্ৰাণ হৈ পৰে। শব্দাদিৰ সাংগীতিক পৰিণতিতো যি অধিক, তাতেই লয়ৰ প্ৰাণবস্তু নিহিত থাকে।' (সংক্ষিপ্ত ভাবানুবাদ) ['There are two factors in poetic rhythm—there is the technique (the variation of movement without spoiling the fundamental structure of the metre, right management of vowel and consonantal assonances and dissonances, the masterful combination of the musical element of stress with the less obvious element of quantity, etc.) and there is the secret soul of rhythm which

uses but exceeds these things·········without the second what you achieve may be technically faultless and even skilful, but poetically a dead letter. This soul of rhythm can only be found by listening into what is behind the music of words and sounds and things ']

লিটমটিফ (Leit-motif) : 'মটিফ' দ্ৰষ্টব্য।

লিবিডো' : (Libido) লেটিন ভাষাৰ শব্দ, অৰ্থ কামুকত। ফ্ৰয়েডীয় চিন্তাৰ জৰিয়তে এই শব্দটোৱে ব্যাপক প্ৰচলন লাভ কৰিলে। ফ্ৰয়েডে মৌলিক অৰ্থতে শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। মনোবিজ্ঞানত, শক্তি বা জীৱনশক্তি—এই সাধাৰণ অৰ্থতো শব্দটো ব্যৱহৃত হৈছে। ব্যাপক অৰ্থত, জীৱন, প্ৰেম আৰু ক্ৰিয়াশীলতা বুজাবলৈ এই শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

লেছাৰী : ছন্দবিশেষৰ নাম। সুৰ ধৰি গাওঁতে ই লেছেৰি কোবাই যায় বাবে ইয়াৰ নাম লেছাৰী। ই ত্ৰিপদী, আৰু দুফাঁকি ত্ৰিপদত ছন্দ সম্পূৰ্ণ হয়। ইয়াৰ অক্ষৰ সংখ্যা দহ, দহ, চৌধ। উদাহৰণ :

> জানা শ্ৰীৰাম নামে নিজ সমস্তে শাস্ত্ৰৰ মূল বীজ
>
> সঞ্জীৱনী-প্ৰায় যাৰ মনে প্ৰবেশয়।
>
> যদি হলাহল পান কৰে প্ৰলয় বহ্নিত যদি পৰে
>
> মৃত্যুৰ মুখত প্ৰবেশিলে নাহি ভয়। (নামঘোষ)

লোকগাঁথা (Ballad) : লোকগাঁথা বা ইংৰাজীত বেলাড বুলিলে আদিতে নাচযুক্ত গানকে বুজাইছিল। পাছলৈ বৰ্ণনাত্মক দীঘল কবিতাকে বেলাড আখ্যা দিয়া হ'ল। লোকগাঁথাবোৰ আছিল অজ্ঞাত-নামা লেখকৰ (anonymous), আৰু সেইবোৰ গাওঁতে ঢোকাৰী, খঞ্জৰী, খুটিতাল আদি বজোৱা হৈছিল। বেলাডবোৰ ইযুগৰপৰা সিযুগলৈ মুখে মুখে বাগৰিছিল। এইবোৰৰ ভাষা সহজ, আৰু বিষয়বস্তু

কোনো সামাজিক, ঐতিহাসিক ঘটনা বা প্ৰাচীন কিংবদন্তি বেলাড-বোৰত সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক তথ্যৰ সন্ধানো মাজে সময়ে পোৱা যায়। সেইফালৰপৰা এইবোৰক কিছু পৰিমাণে অতীত জ্ঞানৰ সংৰক্ষক বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি

শ্ৰীযুত বেণুধৰ শৰ্মাদেৱে লোকগাঁথাবোৰক বৰদৈ গীত নাম দিছে। তেখেতে লিখিছে: 'বৰদৈচিলাৰ দৰে ঘটনাটোইতৰ প্ৰতি যিবোৰ গীতে ধুমুহাৰ দৰে দেশাত্মবোধৰ বা কৰুণ ভাৱৰ অনুভূতি আনে সেই-বোৰকে সুকীয়া নাম হ'ল বৰদৈ গীত। বৰদৈ গীতৰ লক্ষণ: প্ৰায় হ'লে, গীতটিইতৰ একোটা একোটা আখ্যান থাকে; আখ্যানৰ খাটি বিষয়টো হয় যুঁজ-বাগৰ লগা বা বীৰত্ব দেখুওৱা একোটা ঘটনা, নাইবা কৰুণ ৰসেৰে ভৰপূৰ বিৰহ-বিচ্ছেদৰ একোটাইতে বোৰাকৰ কাহিনী। আখ্যান খৰীয়া হ'লে, তুকাঁকি কবিত বা পদেই একোটা জানিবলগীয়া ডাঙৰ ঘটনালৈ আঙুলিয়াই দিয়ে। সচৰাচৰ, বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাৰ আলম লৈয়েই সেই ঘটনা বা চেনেকচানেকিৰ কবিতা-চাকি ৰচিত হয়।……বৰদৈ গীতবিলাকত ছন্দৰ বৰ লাগ-বান্ধ নেথাকে, কিন্তু শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰিবলৈ সুৰ বা আখৰৰ বচা-টুটা থাকিলে গাওঁতাই টানি পোনাই লৈ যায়। টোকাৰী, বাহতাল, খঞ্জৰী, খুটি-তাল আৰু ঢোলৰ মাজিত গাওঁতে সেইবোৰ মিলাই পোৱা হয়।' (ছুণৰি, পৃ. ২৬)

ইংৰাজী সাহিত্যৰ কেইটিমান বিখ্যাত বেলাড হ'ল 'Chevy Chase', 'Sir Patric Spens', আৰু 'Clerk Sunders'. ১৭৬৫ চনত প্ৰকাশ হোৱা Bishop Percyৰ 'Reliques' ইংৰাজী আৰু স্কটিছ বেলাডৰ উল্লেখযোগ্য সংকলন। অসমীয়াত 'বদন বৰফুকনৰ গীত' 'জনা গাভৰুৰ গীত', আৰু 'কমলা কুঁৱৰীৰ গীত' উল্লেখযোগ্য লোকগাঁথা।

লোকগীত (Folk Songs): মৌখিক সাহিত্যৰ পৰম্পৰাত পুৰুষানুক্ৰমে বিস্তাৰিত গীতবোৰক লোকগীত আখ্যা দিয়া হয়। জীৱনৰ বিভিন্ন কাৰ্য্য আৰু অৱস্থা ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰে সামৰি লয়। বহুতো লোকগীতত প্ৰাচীন কাহিনী, লোকাচাৰ, লোকশিক্ষা ইত্যাদিৰো উল্লেখ পোৱা

যায়। কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইয়াত সূক্ষ্ম চিন্তা আৰু পৰ্যবেক্ষণৰ নিদৰ্শনে চমক লগায়। এইবোৰৰ বৈশিষ্ট্য উল্লেখ কৰি ড. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে লিখিছে: 'অনাড়ম্বৰ সৰল ভাষা, ঘৰুৱা চিত্ৰ, হৃদয়ৰ মুকলি প্ৰকাশ, সৰল বিশ্বাস আৰু অলৌকিকতাৰ প্ৰভাৱ লোকগীতসমূহত লক্ষ্য কৰা যায়। গীতবোৰৰ ছন্দ, ভাব আৰু ভাষা শৃংখলিত নহয়, সাবলীল আৰু উন্মুক্ত। চকা প্ৰাণৰ ই মুক্ত পৰিস্ফুৰণ আৰু আদিম আৰু মৌলিক ভাবাবেগৰ অকৃত্ৰিম প্ৰকাশ' অসমীয়া বিহুগীত, আইনাম, বিয়ানাম, মহখেদা গীত, মণিকোঁৱৰৰ গীত, বদন বৰফুকনৰ গীত, কমলা কুঁৱৰীৰ গীত, নাওখেলৰ গীত, নিচুকনি গীত গৰখীয়া গীত—এই সমস্তই লোকগীত।

লোকনাট্য (Folk theatre): জনসাধাৰণৰ মাজত পৰিবেশিত নাট্য। সাধাৰণতে গাঁৱৰ উৎসৱ, অনুষ্ঠান আদি উপলক্ষে এইবোৰৰ আয়োজন কৰা হয়, আড়ম্বৰ, বুজি হ'প মুকলি আকাশৰ তলত নহয় ডাঙৰকৈ তৰা বা চাঙি [illegible] অনুষ্ঠিত কৰা হয়। লোকনাট্য নৃত্যগীতপ্ৰধান, ই জনসাধাৰণৰ লোকৰ সংস্কাৰ, ভাব আৰু বিশ্বাস ইয়াত প্ৰতিফলিত হয়। লোকনাট্য কোনো ধৰাবন্ধা নিয়মৰ বশৱৰ্তী নহয়; দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনেই ইয়াৰ প্ৰধান লক্ষ্য। ইয়াৰ ভাষাও সৰ্বসাধাৰণৰ কথিত ভাষা—[illegible] হয়। বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততা।

অসমত লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা যাত্ৰা-অভিনয়ত পোৱা যায়। আয়াৰ-লেণ্ড জাতীয় থিয়েটাৰ আন্দোলনৰ বিশদ বিচাৰ কৰিলে লোক-নাট্যৰ বিষয়ে সম্যক জ্ঞান পোৱা যায়।

অসমৰ ওজাপালিকো আংশিকভাৱে লোকনাট্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। আংশিকভাৱেহে পাৰি, কাৰণ ইয়াৰ নাটকীয় [illegible] বাঁচিবহে। পুতলা নাচকো আংশিকভাৱে লোকনাট্যৰ ভিতৰত কৰিব পাৰি।

সচেতন লেখকে লোকনাট্যক গণচেতনা জাগৰিত কৰাৰ বাবে আহিলা হিচাপে লোৱাৰ নজীৰ সাহিত্যত আছে।

লোকব্যুৎপত্তি (Folk-etymology): কোনো জনপদ, নদী,

পৰ্বত ইত্যাদিৰ নামৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে জনসাধাৰণৰ যি ধাৰণা তাকে লোকব্যুৎপত্তি বোলা যায়। এই সকলে সময়ত প্ৰামাণ্য তথ্যৰ উৎস নহ'বও পাৰে কিন্তু বহুতো সময়ত লোক-ব্যুৎপত্তিয়ে অধুনালুপ্ত সামাজিক ৰীতি-নীতি, আৰু পৰম্পৰাৰ ইংগিত দিয়ে।

লোকসংস্কৃতি, লোকাচাৰ (Folk lore): কোনো জনগোষ্ঠী বিশেষৰ মৌখিক পৰম্পৰাত চলি অহা বিশ্বাস, সাধুকথা, উপকথা, গীত-মাত, ভোজন, সাজ-পাৰ, সংস্কাৰ, নৃত্যাদি, ইন্দ্ৰজাল—এই সকলোবোৰে সমষ্টিক একেলগে লোকসংস্কৃতি আখ্যা দিয়া হয়। সেই জনগোষ্ঠীৰ পৰম্পৰাগত ৰীতিনীতি, উৎসৱ, জীৱন-যাত্ৰাৰ প্ৰণালী ইত্যাদিও লোকসংস্কৃতিৰ অন্তৰ্ভুক্ত হয়।

লোকসাহিত্য (Folk literature): লোকসাহিত্যক বহুতে জনসাহিত্য বুলিও নিৰ্দেশ কৰে। পৰম্পৰাগতভাৱে লোকৰ মুখে মুখে চলি অহা কাহিনী, প্ৰবাদ-বচন, গীত, সাধুকথা, ঐতিহাসিক কাহিনী ইত্যাদিৰ সমাহাৰকে লোকসাহিত্য বুলিব পৰা যায়। লোকসাহিত্যৰ ৰচয়িতা কোন তাক নিৰ্দিষ্ট কৰিব নোৱাৰি। কোনো এটি গীত বা কাহিনী মূলতঃ এজন লেখকৰ ৰচনা হ'লেও সময়ৰ লগে লগে, মুখ বাগৰি যাওঁতে যাওঁতে তাৰ লগত আনৰ কথাৰ যোগ-বিয়োগ হৈ হৈ এসময়ত সি এনে ৰূপ লয়গৈ যে তাক এজন লেখকৰ ৰচনা বুলি কোৱাটো টান হয়গৈ। সেইকাৰণেই কোৱা হয় যে লোকসাহিত্য সমষ্টিৰ সৃষ্টি, ব্যক্তিৰ সৃষ্টি নহয়। সমাজৰ জনগণৰ, নিৰক্ষৰসকলৰ চিত্ত-বিনোদনৰ বাবেই প্ৰধানতঃ এইবোৰৰ চলতি আছিল আৰু আজিও আছে।

লোকসাহিত্যৰ দুই এপদ ক'ৰবাত ক'ৰবাত লিখিত আকাৰত হয়তো পোৱা যায়। কিন্তু সি ব্যতিক্ৰমহে। লোকসাহিত্যৰ প্ৰতি পণ্ডিতসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত হোৱাৰ বৰ বেছি দিন হোৱা নাই। ইয়াৰ কালনিৰ্ণয়ো জটিল কাম।

অনুভূতিৰ অকৃত্ৰিমতা আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ততা লোকসাহিত্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। প্ৰকৃতিজীৱনৰ লগত ইয়াৰ নিবিড় সম্বন্ধ। প্ৰেম প্ৰীতি, অনুৰাগ, বিৰহ-মিলন ইত্যাদি লোকসাহিত্যৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু

লোকসাহিত্য আৰু সাধু সাহিত্যৰ (অৰ্থাৎ পৰিমাৰ্জিত, পদ্ধতিগত ৰচনাৰ) পাৰম্পৰিক সম্বন্ধ উলাই কৰিব পৰা বিধৰ নহয়। লোকসাহিত্যৰ বিভিন্ন উপাদান বিভিন্ন প্ৰকাৰে মাৰ্জিত ৰূপত সাধু সাহিত্যত সোমাইছে। লোককাহিনীৰপৰা লোৱা বিষয়বস্তুৰ আধাৰত কবিতা, নাটক ইত্যাদি ৰচিত হোৱাৰ অসংখ্য উদাহৰণ বিশ্বসাহিত্যত আছে। লোকসাহিত্যৰ দুই এটা গীত, গীতৰ কলি ইত্যাদি কেতিয়াবা সাধুসাহিত্যত হুবহু ব্যৱহাৰ কৰা হয়। প্ৰাচীন বিশ্বাস আৰু সংস্কাৰেও মাজে মাজে তাত ভুমুকি মাৰে ; তেতিয়া পাঠকৰ এনেহে ভাব হয় যেন তেওঁ এখন এৰি অহা জগতলৈ ঘূৰি গৈছে।

লোকসাহিত্য সংস্কৃতিৰ ভঁৰাল। প্ৰাচীন সমাজৰ দৈনন্দিন জীৱন-পদ্ধতি, চিন্তা-চৰ্চা, বিশ্বাস, সংস্কাৰ ইত্যাদিৰ ই ভঁৰাল। স্বাভাৱিকতেই, সমাজবিজ্ঞানীৰ মনোযোগ এই সাহিত্যই ব্যাপকভাৱে অধিকাৰ কৰিছে।

লোকসাহিত্য প্ৰধানত: কৃষিজীৱী গ্ৰাম্য সমাজৰ সৃষ্টি। আধুনিক সভ্যতাৰ বিভিন্ন উপাদানসমূহৰ আৰু তাৰ লগতে চহৰমুখী জীৱন-পদ্ধতিৰ বিস্তাৰ আৰু অবসৰবিনোদনৰ কিছুমান সস্তীয়া মাধ্যমৰ চলতি, আৰু সৰ্বোপৰি, জীৱন সম্বন্ধে এক বৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তিৰ প্ৰসাৰৰ ফলত লোকসাহিত্যৰ সৃষ্টি ক্ৰমশ: হ্ৰাস পাইছে ; যিবোৰ পূৰ্বসৃষ্ট সম্পদ এতিয়াও লিপিবদ্ধ হোৱা নাই, সেইবোৰো লোপ পোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে।

শতক কাব্য : বহুতো কবিয়ে তেওঁলোকৰ কবিতাবোৰ এশ এশকৈ ভাগ কৰি, বা তেনেদৰে একেলগে গোটাই প্ৰকাশ কৰে ; তাকে এশ শ্লোকৰ সংগ্ৰহ বা শতক কাব্য বোলা হয়। নীতিশতক, বৈৰাগ্যশতক, শৃংগাৰ শতক আদি এই জাতীয় অনেক কাব্য সংস্কৃত-সাহিত্যত আছে।

শব্দবহুলতা (Verbosity) : শব্দবহুল ৰচনাত, বহুশব্দ প্ৰয়োগ কৰিও কম কথাহে প্ৰকাশ কৰা যায়। পোপৰ মতে, 'শব্দবোৰ পাতৰ দৰে, আৰু য'ত শব্দৰূপী পাতবোৰ বৰ ঘন, তাত ভাবৰূপী ফল কাচিৎহে পোৱা যায়'। খগেননাথে কৈছিল, 'বহুত শব্দ প্ৰয়োগ কৰি কম কথা

প্ৰকাশ কৰাটো সাধাৰণৰ নিশ্চিত পৰিচায়ক। তাকৰীয়া শব্দ প্ৰয়োগ কৰি সৰহীয়া কথা বা ভাব প্ৰকাশ কৰিব পৰাহে প্ৰতিভাৰ প্ৰমাণ।'

শব্দাৰ্থ বিদ্যা (Semantics) : ভাষাতত্ত্বৰ এক বিভাগ য'ত শব্দৰ অৰ্থ, আৰু তাৰ ঐতিহাসিক ক্ৰমবিকাশৰ অধ্যয়ন আৰু অনুসন্ধান কৰা হয়।

শব্দালংকাৰ : অলংকাৰ দ্ৰষ্টব্য।

শোকসংগীত (Elegy) : প্ৰিয়জনৰ মৃত্যুক বিষয়বস্তু ৰূপে লৈ ৰচনা কৰা গীত বা কবিতা। ই নিতান্তই ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল, আৰু ইয়াৰ প্ৰকৃতি চিন্তামূলক। অভিজ্ঞতাৰ তীব্ৰতা আৰু বিষাদ ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। সেইকাৰণেই ইয়াত ৰচতা নাথাকে, থাকে বিষাদ-মলিন কৰুণতা।

ব্যক্তিৰ বাহিৰেও, একোটা বিলীয়মান প্ৰিয় পৰিৱেশো 'ইলিজি'ৰ বিষয়বস্তু হোৱা দেখা গৈছে। গ্ৰে'ৰ 'Elegy Written on a Country Churchyard' নামৰ কবিতাটো এনে ধৰণৰ এটা উদাহৰণ। মিল্টনৰ 'Lycidas' (এজন বন্ধুৰ বিয়োগত), শেলিৰ 'Adonais' (কিটচৰ বিয়োগত), টেনিছনৰ 'In Memoriam' (আৰ্থাৰ হালামৰ বিয়োগত) আৰু মেথু আৰ্নল্ডৰ 'Thyrsis' (আৰ্থাৰ হিউ ক্লাফৰ বিয়োগত) ইংৰাজী শোকসংগীতৰ বিখ্যাত উদাহৰণ।

অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ 'ধনবৰ আৰু ৰতনী' আৰু চন্দ্ৰ কুমাৰৰ 'তেজীমলা' দুটি বিখ্যাত ইলিজি। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱাৰ স্বৰ্গযাত্ৰা' নামৰ কবিতাটিও ইলিজিয়েই।

ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ চৰিত্ৰবোৰৰ বিলাপবোৰক একো একোটা ইলিজি বুলিলে ভুল নহয়। ইলিজিৰ সমপৰ্য্যায়ৰ বুলি ক'ব পৰা আৰু এবিধ গীত আছে, ইংৰাজীত তাক Dirge বোলা হয়। মৃতকৰ সংকাৰকাৰ্য্যৰ সময়ত, বা মৃতকৰ সোঁৱৰণত সেইবোৰ গোৱা হয়

শোকসংবাদ (Obituary) : কোনো সদ্যমৃত ব্যক্তি সম্বন্ধে বাতৰি কাকতত দিয়া জাননী। এনে জাননীবোৰত মৃত ব্যক্তিৰ জীৱনৰ বিষয়ে একোটা বিবৰণ সাধাৰণতে দিয়া হয়; বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ জীৱনাদৰ্শও তাত চমুকৈ সন্নিবিষ্ট কৰা হয়।

শ্ৰুতি : বেদৰ আন এটা নাম শ্ৰুতি। বেদ অপৌৰুষেয়। প্ৰাচীন ভাৰতৰ ঋষিসকলৰদ্বাৰা ই শ্ৰুত হৈছিল, সেইবাবে ইয়াৰ নাম শ্ৰুতি।

শ্ৰুতিকটুতা (Cacophony) **:** শুনিবলৈ শুৱলা শব্দৰ লগতে যদি শুনাত কটা শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় তেন্তে তাৰ পৰিণতি হয় শ্ৰুতিকটুতা, ৰচনাৰ ই এটা দোষ। কঠোৰ আৰু সমাসবহুল শব্দৰ প্ৰয়োগৰ ফলত ৰচনাত শ্ৰুতিকটুতা দোষৰ সৃষ্টি হয়।

শ্ৰুতিমাধুৰ্য্য (Euphony) **:** সাধাৰণ কথাত 'শুনাত মিঠা' বুলিলে যি বুজায় শ্ৰুতিমাধুৰ্য্য বুলিলেও তাকে বুজায় : শুৱলা আৰু সুললিত পদচয়নৰদ্বাৰা ৰচনাত শ্ৰুতিমাধুৰ্য্যৰ সৃষ্টি হয়। সংস্কৃত আলংকাৰিক-সকলৰ মতে 'মাধুৰ্য্য' গুণসম্পন্ন ৰচনা শ্ৰুতিমাধুৰ্য্যবিশিষ্ট হয়। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'দহিকতৰা'ৰ পৰা নিম্নোক্ত স্তৱকটি উদাহৰণস্বৰূপে দাঙি ধৰা হ'ল :

আলসুৱা ডালিমীৰ বুকুখনি জুৰি
পাখিলাকৈ পখিলাই
ঘনে ঘনে চুমা খায়
কপলীয়া তৰংগত নাচুৰি সাঁতুৰি ;
চেঁপাত পলাই পিয়ে অমিয়া মাধুৰী।

ষড়বৰ্গ : চক্ষু, কৰ্ণ, নাসিকা, জিহ্বা, ত্বক, মন—এই ছয় জ্ঞানেন্দ্ৰিয় আৰু কাম, ক্ৰোধ, লোভ, মোহ, মদ, মাৎসৰ্য্য—এই ছয় ৰিপু—ষড়বৰ্গ বুলিলে এই দুইকে বুজা যায়। তুলনীয় : 'কামাদিষড়বৰ্গজিতাধিপেন' (ভট্টিকাব্যম্ ১২/২৮)

সৰ্গ (Canto) **:** মহাকাব্য বা আন কোনো সুদীৰ্ঘ কবিতাৰ একোটা বিশেষ অধ্যায়গত বিভাজন। ডান্টেৰ 'ডিভাইন কমেডি' ('Divine Comedy'), স্পেন্সাৰৰ 'দ্য ফেয়াৰি কুইন' (The Faerie Queene), কালিদাসৰ 'ৰঘুবংশ', 'কুমাৰসম্ভৱ' আৰু ভট্টিৰ 'ভট্টিকাব্য'কো কিছুমান সৰ্গত বিভক্ত কৰা হৈছে

সঞ্চয়ন (Anthology): সাধাৰণ অৰ্থত সঞ্চয়ন বা সংকলন গ্ৰন্থ বুলিলে কোনো বিশেষ বিষয়ৰ ৰচনা কিছুমান একেলগে থূপ খুৱাই প্ৰকাশ কৰা গ্ৰন্থকে বুজায়। সংকলন, সঞ্চয়ন বা সংগ্ৰহ, গদ্যৰো হ'ব পাৰে, পদ্যৰো হ'ব পাৰে। কিন্তু এটা বিশেষ নীতি বা সূত্ৰৰ উদাহৰণস্বৰূপেও কিছুমান সংগ্ৰহ—গদ্য পদ্য উভয়ৰে—কৰা হয়। সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাৰ বিভিন্ন সংকলন প্ৰকাশ কৰা হয়।

সংকলনগ্ৰন্থমাত্ৰৰে একোটা বিশেষ লক্ষ্য থাকে। যেনে ধৰক এটা বিশেষ যুগৰ কবিৰ পৰিচয় দিব পাৰি। এনে সংকলন প্ৰস্তুত কৰিবলগীয়া হ'লে সংকলয়িতাৰ উদ্দেশ্য হ'ব সেই যুগত যিসকল জনাজাত কবিয়ে কবিতা লিখিছিল তেওঁলোকৰ বিশিষ্ট কবিতাবোৰ সংগ্ৰহ কৰা। তাৰোপৰি অখ্যাত বা অল্পখ্যাত লেখকৰো দুই এটা ভাল কবিতা থাকিব পাৰে যিবোৰ যুগটোৰ প্ৰতিনিধি—সেইবোৰ কবিতাৰো সংকলনটোত ঠাই পাব লাগিব যদি কবিতা, মাধ্যমেদি সেই যুগৰ বৌদ্ধিক সত্তাৰ বা আধ্যাত্মিক সত্তাৰ, বা ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক চেতনাৰ পৰিচয় এটা দিব খোজা যায় তেন্তে সেই সেই সত্তাৰ, বা সেই সেই বিভিন্ন চেতনা প্ৰকাশক ৰচনা বা কবিতাবোৰ বাছি উলিয়াব লাগিব। পৰিচয়মূলক সংকলনত থকা কবিতাৰ সকলো কবিৰে কবিতা থাকিব নালাগে। 'One swallow does not make a summer' বুলি এষাৰ কথা আছে। সংকলয়িতাই এটা বিশেষ যুগত কিমান বাবে বৰণীয় ভাব চিন্তাৰ আবিৰ্ভাৱ হয় সেই কথা প্ৰকাশ কৰা উচিত। সেইদৰেই একজন মাত্ৰ কবিৰ কবিতাৰ সংকলন এটা উলিয়াবলৈ হ'লে তেওঁৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত ৰচিত বিভিন্ন উপাদানেৰে পৰিপুষ্ট আৰু বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কবিতাবোৰে সংকলনটোত ঠাই পোৱা যুক্ত।

যি কোনো সাৰ্থকনামা সংকলনৰপৰা পাঠক আৰু সমালোচকসকল বিশেষভাৱে উপকৃত হয়, কাৰণ প্ৰতিনিধিত্বমূলক ৰচনাবোৰ তেওঁলোকে একে ঠাইতে থূপাই থোৱা পোৱা যায়। যিসকল অল্পবিখ্যাত লেখকৰ কবিতা বা ৰচনা স্বকীয়াকৈ কিতাপ আকাৰত ওলোৱা নাই সংকলন গ্ৰন্থ এখনে তেওঁলোকৰ সংখ্যাত তাকৰীয়া কিন্তু সুন্দৰ, আটকধুনীয়া কবিতাকেইপদ ভাবী কালৰ বাবে সংৰক্ষণ কৰে। বহুতো সংকলন ৰসগ্ৰাহীৰ তৃপ্তিৰ বাবে কৰা হয়। পালগ্ৰেভে সংকলন কৰা 'The Golden Treasury'

নামৰ চাৰিখণ্ডৰ 'কত্‌পপন [ন প্ৰতিক ক নত এৱ ক সা.তাট খণ্ডলৈ বিস্তৃত কৰি অস্কাৰ উইলিয়ামচে (Oscar Williams) সম্পাদন কৰি উলিয়াইছে] এই বিষয়ৰ এটা সুন্দৰ উদাহৰণ। পালগ্ৰেভে ইংৰাজী গীতিধৰ্মী কবিতাৰ সংকলন তৈয়াৰ কৰিছিল। ই হয়'নেই উচ্চ মানৰ যে কাব্যসংকলন বুলিলেই আজিও বহুতেই পালগ্ৰেভৰ সংকলনৰ কথাহে বুজে। বিভিন্ন বিষয়ৰ কবিতাবোৰ ইয়াত এনেভাৱে সজোৱা হৈছে যে এজন লেখকৰ এটা কবিতাক আন এজনৰ সেই একে বিষয়ৰ কবিতাৰ লগত অনায়াসে বিজাই চাব পাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে শেলি আৰু ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ স্কাইলাৰ্ক চৰাই সম্বন্ধে লিখা কবিতা দুটা ওচৰাউচৰিকৈ সজোৱা হৈছে। আকৌ তাৰ আগে-পিছে চৰাই বিষয়ক আন আন কবিতা দিয়া হৈছে। কবিতাবিলাকৰ ক্ৰম নিৰ্ধাৰণ কৰোঁতে বিষয়ৰ সমধৰ্মিতাৰ ওপৰত পালগ্ৰেভে মনোনিবেশ কৰিছিল। দুটা বা অধিক সমধৰ্মী কবিতাৰ মাজত ভাব-অনুভূতিৰ যি মিল-অমিল থাকে, কবিতাবোৰৰ সংকলন এখনত সজাওঁতে সেই কথালৈ বিশেষকৈ মন দিব লাগে। গতিকে এই কথা স্পষ্ট যে সংকলয়িতাজনৰ সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগীও থাকিব লাগিব—কোনটো এৰি কোনটো ধৰিব, তেওঁৰ মনত এই কথা স্পষ্ট হ'ব লাগিব। এই কথা মনত ৰখা দৰকাৰ যে বাছ বিচাৰ নকৰাকৈ কবিতা কিছুমান বা ৰচনা কিছুমান একেলগে থুপাই প্ৰকাশ কৰিলেই সি সংকলন নাম পোৱাৰ যোগ্য নহয়।

যি কোনো সংকলনতে ৰচনাবোৰৰ ৰচনাকালৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰা উচিত। তেতিয়াহে তাৰপৰা লেখকবিশেষৰ চিন্তা আৰু কলা-নৈপুণ্যৰ, বা যুগবিশেষৰ ক্ষেত্ৰত হ'লে তাৰ চিন্তাৰ বৈশিষ্ট্য আৰু ক্ৰম-বিকাশৰ আঁত ধৰিব পাৰি।

অসমীয়া সাহিত্যৰ কাব্যসংকলনসমূহৰ ভিতৰত যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা সম্পাদিত 'শতপত্ৰ', ড. মহেশ্বৰ নেওগৰ 'সঞ্চয়ন,' মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'নতুন কবিতা' আৰু অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কাব্যপ্ৰভা'ৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

সঞ্চাৰণ (Communication) : লেখকে তেওঁৰ বক্তব্য বিষয় যথাযথ-ভাৱে, অৰ্থাৎ তেওঁৰ মনত সি যি নিৰ্দিষ্ট ৰূপ লৈছে সেই নিৰ্দিষ্ট ৰূপত, পাঠকৰ আগত যি প্ৰক্ৰিয়াৰদ্বাৰা উপস্থাপন কৰে তাকে

সঞ্চাৰণ বুলি অভিহিত কৰা হয়। যি বিশিষ্ট উপায় বা পদ্ধতিৰদ্বাৰা লেখকৰ উপলব্ধ অভিজ্ঞতা যথাসম্ভৱ অবিকৃতভাৱে পাঠকৰ অৱগত হয়, তাকেই সঞ্চাৰণ আখ্যা দিয়া হয়।

সঞ্চাৰণ এক জটিল প্ৰক্ৰিয়া আৰু ই পূৰ্বনিৰ্দিষ্ট নহয়। বিষয়বস্তু আৰু লেখকৰ ওপৰত ইয়াৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ভৰশীল। লেখকৰ মনত উদিত ভাব বা চিন্তা ঠিক সেই একে ৰূপতে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ লেখকে উপযুক্ত শব্দ বাছি উলিয়াব লাগিব আৰু নিৰ্বাচিত শব্দ আৰু বিভিন্ন প্ৰকাশচাতুৰ্যৰ প্ৰয়োগত সেইবোৰ যথোপযুক্তভাৱে অৰ্থাৎ লেখক তেওঁৰ ভাব-চিন্তাৰদ্বাৰা যিভাৱে আলোড়িত হৈছিল পাঠকো ঠিক তেনেকৈয়ে আলোড়িত হোৱাকৈ উপস্থাপন কৰিব লাগিব। তদুপৰি, কোনো এটা বিষয় বা পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি নিজৰ বিশিষ্ট দৃষ্টিভংগীকো পাঠকৰ গ্ৰহণীয়কৈ, অৰ্থাৎ প্ৰত্যয়জনককৈ, প্ৰকাশ কৰিব পাৰিব লাগিব। অন্য কথাত বিষয়বিশেষৰ সন্দৰ্ভত, লেখক আৰু পাঠকৰ অন্তঃপ্ৰকৃতিৰ মাজত প্ৰকৃত যোগাযোগ স্থাপন হ'ব লাগিব, দৃষ্টিভংগীৰ সমতাৰ সৃষ্টি হ'ব লাগিব। তেহে সঞ্চাৰণ সাধিত হ'ব অন্যথাই লেখকৰ বক্তব্য একপক্ষীয় বিতৰ্কৰ দৰে হ'ব, আৰু পাঠকৰ মনত কোনো দ সাঁচ সি বহুৱাব নোৱাৰিব

সমবৃত্ত : 'ছন্দ' দ্ৰষ্টব্য।

সমস্যামূলক উপন্যাস (Problem fiction). 'সমস্যামূলক নাটক' দ্ৰষ্টব্য।

সমস্যামূলক নাটক (Problem play) : সমস্যামূলক নাটকত মুখ্য চৰিত্ৰৰ সমস্যা বা পৰিস্থিতিক এনেভাৱে উত্থাপন কৰা হয় যে সি এক সামাজিক সমস্যাৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে, অৰ্থাৎ ব্যক্তিৰ সমস্যা ব্যক্তিতে আবদ্ধ নাথাকি সি সামাজিক সমস্যা হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰে। এনেবোৰ নাটকত নাট্যকাৰে প্ৰায়ে সেই সমস্যাৰ সমাধানবো ইংগিত দিয়ে; সেই সমাধান হয়তো জনপ্ৰিয় সমাধান নহয়, কিন্তু সেইটো বেলেগ কথা। নৰৱে দেশীয় নাট্যকাৰ ইবছেনেই এই জাতীয়

নাটকক জনপ্ৰিয় কৰে। তেওঁৰ পিছত বাৰ্ণাৰ্ড শ্বৰে নাটকৰ যোগেদি তেওঁৰ সমসাময়িক কিছুমান সমস্যালৈ পাঠকৰ মন আকৰ্ষিত কৰিলে সমস্যামূলক নাটকত লেখকৰ উদ্দেশ্যমূলকতা সদায় নিহিত থাকে। ইবছেনৰ A Doll's House আৰু শ্বৰ Mrs Warren's Profession এই সমস্যামূলক নাটক। এই দুখন উনবিংশ শতিকাৰ, মধ্যবিত্ত সমাজত স্ত্রী স্বাধীনতাৰ সমস্যা আৰু দেহ ব্যৱসায়ত বেশ্যাবৃত্তিৰ সমস্যাটোক অর্থনৈতিক সমস্যা হিচাপে উত্থাপন কৰা হৈছে। আৰ্থাৰ মিলাৰৰ Death of a Salesman নাটকত, ঐহিক কৃতকাৰ্যতা উচ্চাকাংক্ষা আৰু উচ্চাশাৰ আদৰ্শৰ ফোঁপোলাটো সদৰ কৰা হৈছে আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰ আৰু অন্যান্য দেশত সাম্প্ৰতিক কালত তীব্ৰ হৈ পৰা বৰ্ণবৈষম্যৰ সমস্যাটোও অসংখ্য নাটকৰ বিশেষকৈ আমেৰিকান নাটকৰ, বিষয়বস্তু কৰি লোৱা হৈছে এনেবোৰ নাটকত লেখকৰ সমাজসচেতনতা প্ৰকাশ পায়

সমস্যামূলক উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু সমস্যামূলক নাটকৰ দৰেই একে; মাত্ৰ উপন্যাস হিচাপে ইয়াৰ উত্থাপন পদ্ধতিটোহে বেলেগ। বিষয়টোৰ বিভিন্ন দিশৰ বিশদ আলোচনাৰ অৱকাশ ইয়াত নাটকতকৈ অধিক। হেৰিয়েট ষ্টৌৰ (Harriet Beecher Stove) 'Uncle Tom's Cabin' আৰু ষ্টেইনবেকৰ 'The Grapes of Wrath'ত যথাক্ৰমে দাসত্ব প্ৰথা আৰু পুঁজিবাদী অর্থনীতিৰ সমস্যাৰ, ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱনৰ কাহিনীক আশ্ৰয় কৰি অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

সমানুভূতি (Empathy) : অন্য লোকৰ পৰিস্থিতিৰ মাজত নিজকে নিমজ্জিত বুলি কল্পনা কৰি সেই পৰিস্থিতিৰ প্ৰকৃতি উপলব্ধি কৰা কাৰ্যটোকে সমানুভূতি আখ্যা দিয়া হয়। ইংৰাজীত ইয়াক 'an involuntary projection of ourselves into an object' বুলি ব্যাখ্যা কৰা হৈছে।

কাব্যবর্ণিত অভিজ্ঞতাৰ উপলব্ধিৰ বাবে আৰু সার্থক, জীৱন্ত অভিনয়ৰ বাবে সমানুভূতিৰ প্ৰয়োজন অনস্বীকার্য। সমানুভূতি মূলতঃ সহৃদয়বৃত্তিৰে সমগোত্ৰীয়। ইয়াৰ অবিহনে শিল্পকলাৰ উপলব্ধি উপকৰা হৈ ৰয়। অভিজ্ঞতাৰ অন্তর্মুখিতা সমানুভূতিবিনে সম্ভৱ নহয়।

সমাপতন (Coincidence) : দুই বা ততোধিক ঘটনা বা পৰিস্থিতি কোনো বোধগম্য কাৰ্যকাৰণ সম্বন্ধ নথকাকৈ একে সময়তে সংঘটিত হ'লে তাকে সমাপতন বোলা হয়। এনে পৰিস্থিতিক 'কাক-তালীয় ন্যায়' বুলিও কোৱা হয়। অৰ্থাৎ কাউৰীজনী উৰি আহি তাল গছত পৰিল আৰু তৎমুহূৰ্তে তালফলো সৰিল, এনে পৰিস্থিতি। এনে জাতীয় ঘটনা দৈৱবাদী চিন্তাৰ পৰিপোষক। ক'ৰবাত কোনোবা অদৃশ্য শক্তিয়ে যেন আমাক জাল পেলাই থৈছে যেনে ভাব এনেবোৰ ঘটনাৱলীৰপৰা মনত দৃঢ় হয়।

জীৱনত সমাপতনৰ অভাৱ নাই, তথাপি নিপুণ লেখকমাত্ৰেই সমাপতনৰ পৰিস্থিতি পৰিহাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰে। সৎ সাহিত্যত যি কোনো পৰিণামৰে একোটা কাৰণ দৰ্শোৱা হয়, ফলত পাঠকে কোনো কাৰ্যকে অসম্ভৱ বা অবাস্তৱ বুলি ক'বলৈ অৱকাশ নাপায়। সমাপতনৰ উপৰ্যুপৰি প্ৰয়োগে পাঠকক ক্ষুব্ধ কৰাৰ উপৰিও বৰ্ণিত পৰিস্থিতিৰ বিশ্বাসযোগ্যতা হ্ৰাস কৰে। নিপুণ লেখকৰ কাহিনীত সমাপতনৰ প্ৰয়োগ কম, কাৰণ তেনে লেখকে জানে যে কল্পনাতকৈ বাস্তৱ জীৱন অধিক কৌতূহলোদ্দীপক ('Life is stranger than fiction dares to be')।

সমালোচনা (Criticism) : সমালোচনা শব্দৰ মূল কথা হ'ল কোনো বিষয়ৰ গুণাগুণ নিৰ্ণয়। কোনো এটা বিষয়ৰ সমালোচনা কৰা মানে সেই বিষয় সম্বন্ধে বিস্তাৰিত পৰ্য্যালোচনাৰ শেষত নিজৰ অভিমত প্ৰকাশ কৰাকে বুজায়। অন্য কথাত, কোনো বিষয়ৰ গুণগত আৰু পদ্ধতিগত মূল্যাংকনকে সমালোচনা বোলা হয়। এনে সমালোচনা প্ৰধানতঃ যুক্তিনিষ্ঠ আৰু বিধিবদ্ধ হয়।

সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এই কথাকে বহলাই ক'বলৈ হ'লে এইদৰে ক'ব পাৰি : এজন লেখকে এখন কিতাপ লিখিলে আৰু পাঠক এজনে তাকে পঢ়ি কেনে পালে, তাত কি কি কথা আছে, লেখকৰ বক্তব্য বিষয় তাত যথোপযুক্তভাৱে উপস্থাপন কৰা হৈছে নে নাই, ইত্যাদি বিষয়ে পাঠকজনে তেওঁৰ অভিমত প্ৰকাশ কৰিলে, অৰ্থাৎ তেওঁ সেই কিতাপ-

খনৰ সম্যক্ ৰ বিশদ আলোচনা কৰিলে, অৰ্থাৎ সমালোচনা কৰিলে। হাৰ্বাৰ্ট ৰিডৰ মতে 'কোনো মানদণ্ডৰ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা সাহিত্যৰ যোগ্যতা বা যথাৰ্থতাৰ মূল্যায়নেই সমালোচনা' ('criticism is the valuation, by some standard, of the worth of literature' —'The Nature of Criticism') এই কথা অন্যান্য চাৰুকলাৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য।

কিন্তু কোনো বিষয় সম্বন্ধে অভিমত প্ৰকাশ কৰাটো সামান্য কাৰ্য্য নহয়, আৰু ব্যক্তিমাত্ৰেই তাৰ বাবে যোগ্য নহয়। বিচাৰক্ষমতাৰ বাবে বিশেষ অৰ্হতাৰ প্ৰয়োজন। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত, গ্ৰন্থবিশেষৰ বিষয়-বস্তুৰ ওপৰত পাঠকৰ অধিকাৰ আছেনে নাই সেই কথাই সৰ্বপ্ৰথমে বিচাৰ্য্য। এই অধিকাৰৰ অবিহনে বিষয়বস্তুৰ গভীৰতালৈ সোমাব নোৱাৰি সমালোচকজনে মাথোন চাৰিবেৰেকে কোবাই ফুৰিব, তাতকৈ বেছি একো কৰিব নোৱাৰিব।

লেখকমাত্ৰৰে একোটা স্বকীয় দৃষ্টিভংগী থাকে—সেই দৃষ্টিভংগীৰ সম্যক উপলব্ধিও সমালোচকজনৰ হ'ব লাগিব। লেখক আৰু সমালোচকৰ দৃষ্টিভংগীৰ বৈপৰীত্য ঘটিলে, বিষয়বস্তুৰ প্ৰকৃত মূল্যাংকনত ব্যাঘাত জন্মে। তেতিয়াই সমালোচনা অযথা মতানৈক্যলৈ অৱনমিত হয়। একোটা বিশেষ দৃষ্টিভংগীৰে চালেহে একোখন ছবি চাওঁতাৰ বাবে প্ৰকৃত ৰূপত প্ৰতিভাত হয়। একোখন ছবি সমীপ দৃষ্টিতহে স্বৰূপত প্ৰকাশ পায়, একোখন আকৌ দূৰদৰ্শনতহে এইদৰে পৰিস্ফুট হয়। সেইবাবে, প্ৰকৃত দৃষ্টিভংগীৰ অবিহনে ছবিখন চাওঁতাজনৰ বাবে নিৰৰ্থক হয়। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো এই একে কথাই খাটে।

বিষয় এটাৰ উপস্থাপন কিদৰে কৰা হৈছে সেই বিষয়ে সমালোচকে নিজৰ অভিমত দিব, তাক অধিক উন্নত কৰাৰ অৱকাশ আছিল যদি সেই কথা তেওঁ যুক্তিসহ দাঙি ধৰিব।

সমালোচকৰ দেশ-কাল-পাত্ৰজ্ঞানো থাকিব লাগিব। উদাহৰণস্বৰূপে শ্ৰীশংকৰদেৱৰ সাহিত্যকৃতি বিংশ শতিকাৰ মানদণ্ডেৰে জুখিব নোৱাৰি। তাৰ বাবে সমালোচকগৰাকী শ্ৰীশংকৰদেৱৰ কাললৈ ঘূৰি যাব পাৰিব লাগিব; অৰ্থাৎ সেইকালৰ সমাজ-সভ্যতা-সংস্কৃতি সম্বন্ধে তেওঁৰ তত্ত্ব-পূৰ্ণ আৰু নিৰ্ভৰযোগ্য জ্ঞান থাকিব লাগিব। তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততহে শ্ৰীশংকৰদেৱৰ

ৰচনাৰ মূল্যাংকন কৰিব লাগিব এনে দৃষ্টিভংগীৰ অবিহনে, জোচেফ ৱাৰ্টনে (Joseph Warton) ক'বৰ দৰে, সাহিত্যৰ, ঘাইকৈ প্ৰাচীন সাহিত্যৰ পূৰ্ণ মূল্যায়ণ সম্ভৱ নহয় ('We can never completely relish, or adequately understand any author, especially any Ancient, except we constantly keep in our eye, his climate his country, and his age.')।

সমালোচনা কাৰ কাৰণে কৰা হয়? মই যদি এটা বস্তু বিচাৰ কৰি চাই বস্তুটো সম্বন্ধে বিশদকৈ জানিছোঁৱেই, তেন্তে সেই কথা লিখিত ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়োজন কি? প্ৰয়োজন একাধিক। প্ৰথম কথা, সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে। সাধাৰণ পাঠকক ডেভিড হিউমে ক'বৰ দৰে, সাহিত্যবিশেষৰ কিছুমান জটিল কথা ফঁহিয়াই, অৰ্থাৎ বিশ্লেষণ কৰি, দেখুৱাই নিদিলে তেওঁলোকে সেই কথা হৃদয়ংগম কৰিব নোৱাৰে; সেইবাবে যোগ্যজনে সাহিত্যবিশেষৰ বিশ্লেষণ বা মূল্যাংকন কৰাৰ, বা বিবৰণাত্মক সমালোচনা আগবঢ়োৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তা সদায় আছে। ('Many men, when left to themselves have but a faint and dubious perception of beauty, who yet are capable of relishing any fine stroke which is pointed out to them. Every convert to the admiration of the real poet or orator is the cause of some new conversion'.— Of the Standard of Taste')

দ্বিতীয়তে, লেখকসকলো, ঘাইকৈ নতুন লেখকসকল, সমালোচকৰ যুক্তিনিষ্ঠ মতামতবোৰৰ দ্বাৰা উপকৃত হয়। বস্তুনিষ্ঠ আৰু পক্ষপাতদোষশূন্য সমালোচনাৰ জৰিয়তে লেখক নিজৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতি সম্বন্ধে অৱগত হ'ব পাৰে, আৰু পিছৰ ৰচনাত তাক পৰিহাৰ কৰিব পাৰে।

বিভিন্ন শিল্পকলাত নিহিত শ্ৰেষ্ঠতাৰ আদৰ্শও সমালোচকে দাঙি ধৰিব পাৰিব লাগিব বুলি শ্ৰীঅৰবিন্দই অভিমত প্ৰকাশ কৰিছিল: 'The true spirit of criticism is to seek in a literature what we can find in it of great or beautiful, not to demand from it what it does not seek to give us'.—'Kalidasa'

সমালোচনা নিৰপেক্ষ হ'বই লাগিব। সমালোচকৰ নিজৰ কি ভাল

লাগে, কি বেয়া লাগে সেইবোৰ বা কোনো গ্ৰন্থৰ পৰ্যালোচনাৰ সময়ত তাত তেওঁ আৰোপ কৰিব নালাগিব কাৰণ তেনে হ'লে সেই পৰ্যালোচনাই দৃষ্টিৰ 'নিৰপেক্ষতা' হেৰুৱাই পেলায়। সমালোচক মাত্ৰেই থাকিবলগীয়া আন এটা গুণ হ'ল পৰমতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা। আনৰ মতামত তেওঁ যুক্তিতৰ্কেৰে ভ্ৰান্ত আৰু অগ্ৰহণীয় বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিব পাৰে, সেইবুলি তেওঁ নিজৰ অভিমতকে কোনো এটা বিষয়ত শেষ কথা বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যোৱাৰ কোনো যুক্তি নাই সমালোচকৰ দৃষ্টিভংগী উদাৰ আৰু সহনশীল হ'ব লাগিব, তেওঁৰ মন সুৰুচিসম্পন্ন হ'ব লাগিব। বহুত সময়ত দেখা গৈছে যে এই তিনি গুণৰ অভাৱৰ হেতুকেই সাহিত্যসমালোচনাৰ নামত অশ্লীল বাক-বিতণ্ডাৰ সৃষ্টি হৈছে

সমালোচকৰ কৰ্তব্য কি হোৱা উচিত? তেওঁ আলোচ্য বিষয়তে একান্তভাৱে আবদ্ধ থাকিব, নে সেই বিষয়ৰ লগত সম্বন্ধ থকা অন্য বিষয়বোৰ প্ৰাসংগিক উত্থাপন কৰিব? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত কোৱা দৰকাৰ যে বিষয়টো বিশদকৈ পৰীক্ষা কৰি চাবৰ বাবে তাৰ লগত জড়িত অন্য বিষয়ৰ অৱতাৰণা কৰাটো অযৌক্তিকৰ নহয় কিন্তু তাকে কৰিবৰ বাবে সমস্ত অপ্ৰাসংগিকতা সযত্নে পৰিহাৰ কৰিব লাগিব। লেখকৰ জীৱনৰ বা তেওঁৰ সময়ৰ কিছুমান কথা তেওঁৰ ৰচিত গ্ৰন্থৰ সমালোচনাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয়, কিন্তু আটাইবোৰ নহয় প্ৰায়ে দেখা যায় যে বহুতো সমালোচকে এই প্ৰাসংগিকতাৰ কথাটো একেবাৰে পাহৰি যায়, সমালোচনাৰ নামত নতুন নতুন বিষয়ৰ অৱতাৰণা এনেদৰে কৰে যে মূল বিষয়টোৱেই তল পৰেগৈ। বহুতে আকৌ গ্ৰন্থবিশেষক নিজৰ কিবা বিশেষ উদ্দেশ্যসাধনৰ অনুগামীকৈ ব্যাখ্যা কৰে, লাগিলে তেনে ব্যাখ্যা প্ৰাসংগিক নহওকেই। এনে প্ৰচেষ্টা বিকৃতিকৰণৰ প্ৰচেষ্টা মাথোন আৰু ইয়াক সযত্নে পৰিহাৰ কৰিব লাগে

সমালোচকে এটা বিশেষ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে নে কি? একেজোপা গছকে, বিভিন্ন সময়ত, বিভিন্ন বতৰত, বিভিন্ন দূৰত্ব বা বিভিন্ন দিশৰপৰা চালে, বেলেগ বেলেগ দেখি; যি অৱস্থাতে, যেনেকৈয়ে চোৱা নহওক কিয়, গছজোপাৰ এটা নিৰ্দিষ্ট কাল, চাওঁতাজনৰ চকুত ধৰা পৰিব, আৰু সেই কালটো সেই গছজোপাৰ বিষয়ে

ষ্টাইল এনে ধৰণৰ কোনো বিশেষ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰাটো আপাততঃ যুক্তিবিৰুদ্ধ যেন নালাগে। কিন্তু কথাটো সিমান সহজ নহয়।

ওপৰৰ অনুচ্ছেদত উল্লেখ কৰা দৃষ্টিভংগীৰ সত্যতা আংশিকহে, সামগ্ৰিক নহয়। কিন্তু সমালোচকৰ অভিমত আংশিক সত্য হলেই যথেষ্ট নহয়, বিষয়টো সম্বন্ধে সামগ্ৰিক সত্যৰ জ্ঞাপক হ'ব লাগিব। তদুপৰি এই অভিমতৰ সাৰ্বজনীনতাও থাকিব লাগিব। ফৰাচী সমালোচক ৰেমি দ্য গ'ৰমটে (Remy de Gourmont) তেওঁৰ বিখ্যাত উক্তি 'Eriger en lois' অৰ্থাৎ ইয়াকেই বুজাইছিল। মাত্ৰ ভৌতিক অৱয়বৰ গঢ় একেধৰণৰ সৰ্থত কোনো সাহিত্যকৰ্মক তুলনা কৰাটো সমীচীন নহয়। কাৰণ যি কোনো কলাসৃষ্টিয়েই এক ধৰণৰ লোকক সেই ভাবত উদ্বুদ্ধ কৰি, এক বিশেষ সামাজিক বা ৰাষ্ট্ৰনৈতিক মতাদৰ্শ কোনো সৃষ্ট কলাত বিচাৰিবলৈ গ'লে ই পাৰে সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰ ঐক্য থাকিব নহয়। কোনো বিশেষ ৰাষ্ট্ৰীয় বা সামাজিক মতবাদৰদ্বাৰা পৰিচালিত হৈ কৰা সমালোচনাৰ যুক্তিনিষ্ঠতা আৰু নিৰপেক্ষতা হ্ৰাস পায়। সমালোচকে এনে দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিলে উপযুক্ত সৃষ্টিও অনাদৃত, অৱহেলিত হয় আৰু অনুপযুক্ত সৃষ্টিয়েও লোকপ্ৰিয়তাৰ স্বীকৃতি লাভ কৰে। এই ক্ৰমটোৱেই অবাঞ্ছনীয় কাৰণ উচ্চমানবিশিষ্ট সৃষ্টিৰ অৱধাৰ-স্বৰূপে ইয়াতে থিয় দিয়ে।

সমালোচকে কোনো সাহিত্যকীৰ্তিৰ মাত্ৰ দোষহে দেখিব, নে অকল গুণহে দেখিব, নে দোষগুণ উভয়কে চালি-জাৰি চাব? কাৰ্যতঃ সমালোচকে এই তিনিও কামকে কৰা দেখা যায়। মাত্ৰ দোষহে খোচৰা সমালোচনা সমালোচনা পদবাচ্য নহয় বুলি ইংৰাজ সমালোচক ড্ৰাইডেনে অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে। সমালোচকৰ চৰিত্ৰত গুণগ্ৰাহিতা সদায়ে থাকিব লাগে। নিজে সৃষ্টি কৰা টান, কিন্তু আনক সমালোচনা কৰা সহজ—এই কথাষাৰ সমালোচকসকলে মনত ৰখা কৰ্তব্য। সৃষ্টিশীল লেখকক উৎসাহিত কৰিবৰ বাবে সপ্ৰশংস, উপলব্ধিপূৰ্ণ সমালোচনাৰ প্ৰয়োজন আছে। অকল দোষহে দেখা সমালোচকক ৰবীন্দ্ৰনাথে কাঠঠোকা চৰাইৰ লগত তুলনা কৰি কৈছে যে এই চৰাইটোৱে গছজোপাৰ পোক লগা ক্ষতস্থান ঠাইত খুচিয়াইহে সন্তুষ্ট থকাৰ দৰে, এই শ্ৰেণীৰ সমালোচকেও সৃষ্ট কৰ্মৰ দোষহে যথেষ্ট দেখে, তাৰ

সামগ্ৰিক অৱয়ৱটো চাব নোৱাৰে ('দেশ', ১২ জুন, ১৯৭৫, পৃ. ৪১৬)।

দ্ৰব্যগুণ নিৰ্ণয় কৰাই, অৰ্থাৎ সৃষ্ট কাৰ্যাৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণেই, সমালোচনাৰ আদৰ্শ হোৱা উচিত। দ্ৰব্যগুণ বিচাৰত একাধিক কাৰ্য্য লুকাই আছে। বনৌষধি এডাল পৰীক্ষা কৰিবলৈ হ'লে সি ক'ত গজিছিল, সাৰুৱা মাটিত নে কটুৱা মাটিত, চেঁচুকত নে ৰ'দযাইত ডাঙৰ হৈছিল, তাৰ আশে-পাশে অন্যান্য গছ আছিল নে নাছিল, আছিল যদি কি কি গছ আছিল, সেইবোৰ গছৰ গুণগত প্ৰকৃতি কি, সেইবোৰ নথকাহেঁতেন বনৌষধিডাল কিবা প্ৰকাৰে বেলেগ হ'লহেঁতেন নে কি, বনৌষধিডালৰ স্বাদ বা ঘ্ৰাণ সমপৰ্য্যায়ৰ অন্যান্য বনৌষধিবোৰৰ পৰা কিহত পৃথক ইত্যাদি কথা সূক্ষ্মভাৱে নিৰ্ণয় কৰা দৰকাৰ। আলোচ্য সাহিত্যকৰ্মটি কোন সময়ত ৰচিত হৈছিল, সামাজিক, ৰাজনৈতিক বিবৰ্তনৰ কোন পৰ্য্যায়ত ত' সৃষ্টি হৈছিল, কোনে তাৰ সৃষ্টি কৰিছিল, ৰচোঁতাৰ জ্ঞান-বুদ্ধি কিমান ওখ খাপৰ আছিল, তেওঁৰ নিজৰ সামাজিক পৰিবেশৰ লগত তেওঁৰ সম্বন্ধ কেনে আছিল, সৃষ্ট সাহিত্য-বিশেষৰ প্ৰকৃতি, তাৰ পূৰ্ববৰ্তী বা সমসাময়িক সাহিত্যৰ লগত তাৰ সম্বন্ধ—এনেবোৰ বিবেচনা সাহিত্য সমালোচনাত প্ৰাসংগিকভাৱেই উত্থাপন কৰা যায়, আৰু এইবাবেই সাহিত্যসমালোচনাক দ্ৰব্যগুণ-বিচাৰৰ সমপৰ্য্যায়ৰ কাৰ্য্য বুলিলে ভুল নহয়।

সমালোচনাৰ বাবে কোনো বিশেষ পদ্ধতি নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়াটোও যুক্তিৰ কথা নহয়। দ্ৰব্যগুণ বিচাৰ কৰোঁতে যেনেকৈ কেতিয়াবা কোনো বস্তু শুঙি চাব লাগে, বা চাকি চাব লাগে, বা ওপৰে ওপৰে গাত লগাই চাব লাগে, বা ভাঙি-ছিঙি গুৰি কৰি চাব লাগে, সেইদৰেই বিভিন্ন সাহিত্যকৰ্মকো যথোপযুক্ত পদ্ধতিৰে বিচাৰ কৰিব লাগে: ই বৰ্ণনাত্মক, বিশ্লেষণাত্মক, বা ব্যাখ্যাত্মক যি কোনো প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে, বা একেসময়তে এইবোৰৰ কেইটামানৰ মিশ্ৰণো হ'ব পাৰে। কোনো বিশেষ পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰোঁতে সমালোচকগৰাকী তাৰ উপযুক্ততা সম্বন্ধে নিঃসন্দেহ হোৱা উচিত; তেওঁ মনত ৰখা উচিত যে ঘ্ৰাণ যাৰ মৌলিক বৈশিষ্ট্য, ৰসাস্বাদনেৰে তাৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰা সম্ভৱ নহয়।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্য পৰম্পৰাত সমালোচনা বুলিলে যি কথা বুজায় সি ৰসবিচাৰৰ লগত জড়িত, নহয় গ্ৰন্থৰ, মূলপাঠসংক্ৰান্ত

আলোচনা। ৰসবিচাৰৰ আলোচনাই প্ৰায়ে দাৰ্শনিক আলোচনাৰ ৰূপ লয়গৈ, আৰু মূলপাঠসংক্ৰান্ত আলোচনা টীকা-টিপ্পনী, ভাষ্য আদিৰ ৰূপত পোৱা যায়। সাহিত্য-সমালোচনা বুলিলে সাম্প্ৰতিক কালৰ ভাৰতীয় সাহিত্যত যি বুজা যায়, তাৰ আদৰ্শ বাৰুকৈ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰপৰা লোৱা।

সৃষ্ট কাৰ্যৰ গুণাগুণ নিৰ্ণয় কৰিবৰ বাবে একো একোটা মানৰ প্ৰয়োজন। এই মান স্পষ্টকৈ আৰু নিৰ্দিষ্টকৈ সূত্ৰবদ্ধ কৰি ল'লে সমালোচকৰ ব্যক্তিগত ৰুচি অভিৰুচিয়ে তেওঁৰ মতামতক প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ বা বিকৃত কৰাৰ ভয় কমি যায়। কিন্তু মান হিচাপে যিবোৰক নিৰ্দিষ্ট কৰি লোৱা নহওক কিয়, তাক সমান দৃঢ়তাৰে সৰ্বত্ৰ প্ৰয়োগ কৰাও সম্ভৱপৰ নহয়। কাৰণ একো একোজন লোকৰ উদ্ভাৱনী দক্ষতা বা প্ৰতিভা ইমান উচ্চ পৰ্যায়ৰ হ'ব পাৰে যে তাক পূৰ্বনিৰ্দিষ্ট মানেৰে বিচাৰ কৰিবলৈ যোৱাটো যুক্তিৰ কথা নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে নাট্যৰচনাৰ প্ৰাচীন নিৰ্ধাৰিত নিয়ম-নীতিৰে চেক্সপিয়েৰৰ প্ৰতিভাক জুখিবলৈ যোৱাটো হাস্যাস্পদ কথা। তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ ৰূপ এনে মূল্যাংকনে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। পূৰ্বনিৰ্দিষ্ট নীতিৰেই যে সমস্ত সৃষ্টিকাৰ্য সম্পাদিত হ'ব লাগিব সেই কথাৰে কোনো যুক্তি নাই। কিন্তু নিৰ্ধাৰিত নিয়ম কানুনবোৰক সম্পূৰ্ণ অদৰকাৰী বুলিও উলাই কৰিব নোৱাৰি। সিবোৰক শৃংখল বুলি গণ্য নকৰি সৃজনী প্ৰতিভাৰ শৃংখলাবদ্ধ আৰু সুৰুচিপূৰ্ণ প্ৰকাশৰ সহায়কহে বুলি গণ্য কৰিব লাগে।

সমালোচনাৰ বস্তুনিষ্ঠ আদৰ্শ সৰ্বজনস্বীকৃত। কিন্তু বস্তুনিষ্ঠা এটা আপেক্ষিক কথা। এটা কথা পাহৰি যোৱা উচিত নহয় যে এজন সমালোচকৰ সমালোচনা সেই বিশেষ সমালোচক ব্যক্তিজনৰ সমালোচনা। তেওঁৰ শিক্ষা-দীক্ষা, ধ্যান-ধাৰণা, মতি-গতি, তেওঁৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ বিস্তৃতি বা চমু কথাত, তেওঁৰ ব্যক্তিত্বই তেওঁৰ সমালোচনাক প্ৰভাৱান্বিত কৰে। 'ভিন্নৰুচিৰ্হি লোকঃ' বোলা কথাষাৰ সমালোচনাতো খাটে।

বিভিন্ন যুগত বিভিন্ন ৰুচিৰ লোকে একে বস্তুকে বিভিন্ন দৃষ্টিৰে চোৱা দেখা যায়। একো একোটা বিখ্যাত চৰিত্ৰক বিভিন্ন যুগত, সম্পূৰ্ণ বিপৰীত দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ কৰা নজিৰ সাহিত্যত আছে।

চেক্সপিয়েৰৰ চাইলকৰ (Shylock) কথা এইখিনিতে উনুকিয়াব পাৰি। অষ্টাদশ শতাব্দী পৰ্য্যন্ত এই চৰিত্ৰই সমালোচকৰ সহানুভূতি আদায় কৰিব পৰা নাছিল, কিন্তু কুৰি শতিকাৰ পৰিবৰ্ত্তিত মূল্যবোধৰ সন্দৰ্ভত এই চৰিত্ৰটোক বহুতো সমালোচকে সহানুভূতিৰে চাইছে। সেইদৰেই, ফলষ্টাফৰ চৰিত্ৰয়ো কোনো কোনো সমালোচকৰপৰা পাইছে তিৰস্কাৰ আৰু পৰিহাস, আকৌ অন্য সমালোচকৰপৰা পাইছে সহানুভূতি, শ্ৰদ্ধা আৰু সমাদৰ।

ড. জনছনে তেওঁৰ 'সমালোচনা : এটি ৰূপক' (ৰেমব্লাৰ, ●) নামৰ ৰচনাত কৈছে যে সমালোচকৰ প্ৰাথমিক কৰ্ত্তব্য হ'ল, সুন্দৰ হওক, বিকৃত হওক, যি কোনো ৰচনাকে তাৰ প্ৰকৃত ৰূপত সাধাৰণ পাঠকৰ আগত উদঙাই দেখুউৱাটো : ('......immediately to show everything in its true form, however it may be disguised to common eyes') এই গৰাকী সমালোচকৰ মতে সত্যৰশ্মিৰ পোহৰত সৃষ্টিকৰ্মৰ বিচাৰ কৰা উচিত ('by the steady light of the torch of Truth.')। অৱশ্যে তেওঁৰ সময়ত ইংলেণ্ডত [illegible] সংজ্ঞা বিভিন্ন ধৰণে দিয়া হৈছিল। সমালোচনা আদৰ্শচ্যুত হ'লে সি যে তোষামোদ, পৰনিন্দা, কুতৰ্ক ইত্যাদিত পৰিণত হয় সেই কথাও ড. জনছনে স্পষ্টকৈ কৈ গৈছে। জনাথন ছুইফ্‌টেও ড. জনছনৰ দৰেই প্ৰায় একে কথাকে তেওঁৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ 'A Tale of a Tub'ত কৈ গৈছে, পিছে তেওঁৰ সুৰটো আওপকীয়া। ক'লৰিজৰ মতে সমালোচনাৰ লক্ষ্য হ'ল ৰচনা কাৰ্য্যৰ আদৰ্শৰ নিৰূপণ ('to establish the principles of writing'), কোনো ৰচনাৰ ওপৰত অভিমত প্ৰকাশ কৰ'টো নহয়। পিছে তেওঁৰ মতে এই দুই কাৰ্য্য পৰস্পৰৰপৰা পৃথক নহয়। ('The ultimate aim of criticism is much more to establish the principles of writing than to furnish rules how to pass judgment on what has been written by others; if indeed it were possible that the two could be separated') হেজলিটে সমালোচনাক কলাবিশেষ বুলি অভিহিত কৰি কৈছিল বোলে ভিন ভিন যুগত ইয়াৰ লক্ষ্যও ভিন ভিন হয় ('Criticism is an art that undergoes a great variety of changes, and

aims at different objects at different times.') মেথু আৰ্নল্ডৰ মতে, বিষয়বিশেষক তাৰ প্ৰকৃত ৰূপত দৰ্শন কৰাটোৱেই সমালোচনাৰ লক্ষ্য ('to see the object as in itself it really is')। তেওঁৰ এই অভিমতে ব্যাপক প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে টি. এছ. এলিয়টৰ মতে, সৃষ্ট কলাৰ স্পষ্টীকৰণ আৰু ৰুচিৰ সংশোধনেই সমালোচনাৰ লক্ষ্য ("the elucidation of works of art and the correction of taste.')।

সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিভাগৰ ৰচনা বিধিনিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়াটোও সাহিত্যসমালোচনাৰে অন্তৰ্গত কাৰ্য বুলি বিবেচিত হৈছে। ইউৰোপীয় ধ্ৰুপদী সাহিত্যত দেশ, কাল আৰু কাৰ্য সম্বন্ধীয় যি অনুশাসন আছে (ত্ৰি-ঐক্য সূত্ৰ), সি ইয়াৰ ভিতৰত পৰে। ভৰতে নাট্যশাস্ত্ৰত, আৰু তেওঁৰ পিছৰ আলংকাৰিকসকলে নাট্যৰচনাৰ পদ্ধতি যি ধৰণে নিৰ্দিষ্ট কৰি দিছে—কোন চৰিত্ৰই কি ভাষা বা কি উপভাষা ব্যৱহাৰ কৰিব, নাট্যমঞ্চত (ষ্টেজত) কি কি দৃশ্য দৰ্শনীয় কি কি অদৰ্শনীয় ইত্যাদি বিষয়ক কথা অংক, গৰ্ভাংকসংখ্যা ইত্যাদিৰ কথা—সিও সাহিত্য-সমালোচনাৰে অন্তৰ্গত ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞা আৰু তাৰ ৰচনাৰ আদৰ্শ নিৰূপণ কৰা এৰিষ্টটলৰ বিখ্যাত 'পোৱেটিক্‌ছ' গ্ৰন্থও (The Poetics) সাহিত্য সমালোচনা। চুটকৈ ক'ব পাৰি প্ৰাচীন পাঠোদ্ধাৰকসকল আৰু জটিল গ্ৰন্থাদি টীকা-টিপ্পনীৰে সম্পাদিত কৰি উলিওৱাসকলো সমালোচকৰ শ্ৰেণীত পৰে।

সাহিত্য সমালোচনা ঘাইকৈ ব্যাখ্যাত্মক হয়। গ্ৰন্থত কি আছে, কি নাই তাৰ বিস্তাৰিত আলোচনা এনে সমালোচনাত থাকে। ব্যাখ্যাত্মক আলোচনা বিশ্লেষণাত্মকো হ'ব পাৰে, আৰু হোৱা উচিত। ব্যাখ্যাত্মক তথা বিশ্লেষণাত্মক সমালোচনা ঐতিহাসিক সমালোচনাও হ'ব পাৰে। ইয়াৰপৰাই দেখা যায় যে সমালোচনাৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীবিভাজন সম্ভৱপৰ নহয়।

আৰু একপ্ৰকাৰ সমালোচনা আছে—নন্দনতাত্ত্বিক সমালোচনা (aesthetic criticism) ইংৰাজীত ইয়াক প্ৰভাৱবাদী (impressionistic) সমালোচনা বুলিও কোৱা হয়। ইংৰাজী সাহিত্যত ইয়াৰ প্ৰথম প্ৰবক্তা হ'ল হেজলিট (Hazlitt)। এই শ্ৰেণীৰ সমালোচকসকলৰ মতে, সাহিত্য বা আন চাৰুকলাৰ যি ব্যক্তিগত ৰসগ্ৰাহীতাৰ

কৰে, তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াস্বৰূপে তেওঁলোকৰ মনত যি ভাব অনুভূতিৰ সৃষ্টি হয়, সেই ভাব-অনুভূতিয়েই সেই সৃষ্ট কাৰ্যৰ প্ৰকৃত পৰিচয়জ্ঞাপক। এওঁলোকৰ মতে সমালোচকমাত্ৰৰে থাকিবলগীয়া প্ৰধান গুণ হ'ল সংবেদনশীলতা; সুন্দৰ সৃষ্টিমাত্ৰেই তেওঁৰ মন গভীৰভাবে আলোড়িত কৰিব পাৰিব লাগিব। এনে সমালোচনা বস্তুনিষ্ঠ আৰু নিৰ্ভৰযোগ্য নহয় বুলি বহুতে ইয়াৰ বিৰোধিতা কৰে। ইংৰাজী সাহিত্যত এই জাতীয় সমালোচকসকলৰ ভিতৰত ৱাল্টাৰ পেটাৰ আৰু অস্কাৰ ৱাইল্ড প্ৰখ্যাত। পেটাৰৰ 'Renaissance Studies' বোলা গ্ৰন্থখন এনে সমালোচনাৰ অন্যতম প্ৰখ্যাত উদাহৰণ। অস্কাৰ ৱাইল্ডে শ্ৰেষ্ঠ সমালোচনাক 'আত্মাৰ দলিল' আখ্যা দিছিল ('That is what the highest criticism really is, the record of one's own soul.')। ফৰাচী সমালোচক আনাটোলে ফ্ৰাঁচ (১৮৪৪-১৯২১) কৈছিল, "খোলাখুলিকৈ ক'ব লাগিলে সমালোচকে এইদৰে কোৱা উচিত: 'সমবেত সুধীবৃন্দ, আজি মই চেক্সপিয়েৰৰ (বা ৰেচিন) সম্পৰ্কত (বা সন্দৰ্ভত) নিজৰ বিষয়ে আপোনালোকৰ আগত ক'ব খুজিছোঁ' ("To be quite frank, the critic ought to say: 'Gentlemen, I am going to speak about myself apropos of Shakespeare, apropos of Racine.")। এওঁৰ মতে, বিখ্যাত কলাকৃতি বা শিল্পকৃতিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি নিজৰ উপলব্ধিৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিব পৰাজনেই আদৰ্শ সমালোচক। ('The good critic is he who recounts the adventures of his soul in the presence of masterpieces.) ফ্ৰাঁচৰ মতে বস্তুনিষ্ঠ সৃষ্টিও নাই, বস্তুনিষ্ঠ সমালোচনাও নাই। যিসকল সমালোচকে বিশ্বাস কৰে যে তেওঁলোকৰ ব্যক্তিত্ব সৃষ্টবস্তুৰ ভিতৰলৈ সোমাই তাক বিকৃত কৰা নাই, তেওঁলোকে মাত্ৰ নিজকে প্ৰবঞ্চনাহে কৰে। ['Objective criticism no more exists than objective art and those (critics) who suppose that they are putting anything but themselves into their work are the dupes of the most fallacious illusion.']

পিছে নন্দনতাত্ত্বিক সমালোচনাৰদ্বাৰাও সৃষ্ট বস্তু সম্বন্ধে সম্যক জ্ঞান লাভ হ'ব পাৰে; সকলো নিৰ্ভৰ কৰে সমালোচকজনৰ বিচাৰক্ষমতাৰ

ওপৰত। বঙালী সাহিত্যিক বুদ্ধদেৱ বসুৱে বিষ্ণুৰ কবিতাৰ অনুবাদ প্ৰকাশ কৰোঁতে যিখন পাতনি লিখিছে সি এই জাতীয় সমালোচনাৰ অন্যতম উপযুক্ত নিদৰ্শন। কৃতী সমালোচকৰ হাতত এইবিধ সমালোচনা সৃষ্টিশীল ৰচনালৈ উন্নীত হয়; অস্কাৰ ৱাইল্ডেও সমালোচনাক 'সৃষ্টি বস্তুৰ অন্তৰ্গত সৃষ্টি' বুলিয়েই কৈছিল ('a creation within a creation')।

বস্তুনিষ্ঠ সমালোচনাৰ বিপৰীতে, আত্মনিষ্ঠ (subjective) সমালোচনাত গ্ৰন্থবিশেষৰ প্ৰতি সমালোচকৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিক্ৰিয়াহে বিশেষকৈ প্ৰতিফলিত হয়। এনে সমালোচনা মূলতঃ প্ৰভাৱবাদী সমালোচনাই। নৈতিকতাবাদী সমালোচনাত (ethical criticism) নৈতিক আদৰ্শ বা মূল্যবোধৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়। এনে আদৰ্শ যদি উদাৰ আৰু সাৰ্বজনীন নহয় তেন্তে তাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত সমালোচনা একদেশদৰ্শী আৰু সংকীৰ্ণ হ'বলৈ বাধ্য। বুৰঞ্জীমূলক সমালোচনাত (historical criticism) কোনো গ্ৰন্থক, তাৰ ৰচনাকালৰ সমসাময়িক সামাজিক পৰিস্থিতি আৰু পটভূমিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচাৰ কৰা হয়। জীৱনীমূলক সমালোচনাত গ্ৰন্থতকৈ গ্ৰন্থকাৰেহে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। তুলনাত্মক সমালোচনাত সমগোত্ৰী বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ (একে ভাষাৰে বা বিভিন্ন ভাষাৰ) তুলনামূলক বিচাৰ কৰা হয়।

'নতুন সমালোচনা' ('New Criticism') নামেৰে এক শ্ৰেণীৰ সমালোচনাই এই শতিকাৰ আগভাগত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল। এই গোষ্ঠীৰ সমালোচকসকলৰ মতে, 'নতুন সমালোচনা' ৰচনাবিশেষৰ ভাষা, ভাবমূৰ্তি, বৌদ্ধিক বা আনুভূতিক সংবেদনা ইত্যাদিৰ পুংখানুপুংখ বিশ্লেষণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। বিষয়বস্তুৰ ওপৰত একান্ত মনোনিবেশ, আৰু বিশ্লেষণ বস্তুনিষ্ঠ হোৱাৰ ওপৰত, এই সমালোচনাই গুৰুত্ব দিয়ে। ৰচনাবিশেষক জীৱনীমূলক, দাৰ্শনিক, ঐতিহাসিক বা সামাজিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচাৰ কৰাতহে গুৰুত্ব নিদিয়ে। ইয়াৰ মতে কবিতা এটা কবিতা হিচাপেহে গণ্য কৰিব লাগিব, আন কিবা বিবেচনা ইয়াৰ বাবে অপ্ৰাসংগিক—এই অভিমতক ই প্ৰাধান্য দিয়ে। আলেন টেট (Allen Tate) ৰবাৰ্ট পেন ৱাৰেন (Robert Pen Warren),

আইভৰ উইনটাৰ্ছ (Ivor Winters) আৰু কেনেথ বাৰ্ক (Ken neth Burke) আদি নতুন সমালোচনাৰ দলভুক্ত। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্য পৰম্পৰাত কিন্তু এই ধৰণৰ সমালোচনা নতুন নহয়। 'নতুন সমালোচনা'ৰ পাঠগত অধ্যয়নৰ (textual reading) আদৰ্শৰ লগত প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পাঠগত অধ্যয়নৰ পৰম্পৰাৰ মিল আছে বুলি ক'ব পাৰি।

সমালোচকমাত্ৰৰে কেইটামান গুণ নিশ্চয় থাকিব লাগিব। আলোচ্য বিষয়বস্তুৰ ওপৰত তেওঁৰ দখল থাকিব লাগিব, আৰু পাঠকৰ মনতো তাৰ প্ৰতি কৌতূহল সৃষ্টি তেওঁ কৰিব পাৰিব লাগিব। এয়ে নহ'লে তেওঁৰ সমালোচনা নিৰ্ভৰযোগ্য হ'ব নোৱাৰে। দেওবৰীয়া বাতৰি কাকতত ওলোৱা বহুতো গ্ৰন্থসমালোচনাই ফৰমাচী আৰু সেইবাবেই উপকৰা। সমালোচকৰ বিস্তৃত অধ্যয়নো থাকিব লাগিব। ইয়াৰ অভাৱ হ'লে তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী সংকীৰ্ণ আৰু একদেশদৰ্শী হয়। বিস্তৃত অধ্যয়ন বিনে দৃষ্টিভংগীৰ উদাৰতাও সাধ্য নহয়। দৃষ্টিভংগীৰ সমতা আৰু অচঞ্চলতা (balance and sobriety of outlook) সমালোচকমাত্ৰৰে থাকিব লগা আন দুটা গুণ। পৰমতসহিষ্ণুতা আৰু বিনয় সমালোচকৰ অন্য দুই ভূষণ।

প্ৰখ্যাত সমালোচক আই. এ. ৰিচাৰ্ডছে তেওঁৰ 'সাহিত্যসমালোচনাৰ মূলকথা' ('Principles of Literary Criticism') বোলা কিতাপখনত কৈছে : 'প্ৰকৃত সমালোচকমাত্ৰৰে তিনিটা গুণ থাকিব লাগিব। প্ৰথমে, তেওঁ যিখন কিতাপৰ বিচাৰ কৰিবলৈ ওলাইছে সেই কিতাপখনত বৰ্ণিত অভিজ্ঞতা যথাৰ্থভাৱে, অৰ্থাৎ তেওঁৰ ব্যক্তিগত ৰুচি-অভিৰুচিৰ উৰ্দ্ধলৈ গৈ, তেওঁ উপলব্ধি কৰিব পাৰিব লাগিব। দ্বিতীয়তে এটা অভিজ্ঞতা আন এটাৰপৰা কিহত পৃথক, সেই কথা তেওঁ ফঁহিয়াই দেখুৱাব পাৰিব লাগিব, অৰ্থাৎ প্ৰত্যেক অভিজ্ঞতাৰে স্বকীয় ৰূপ তেওঁ দৰ্শাব পাৰিব লাগিব। তৃতীয়তে, তেওঁ মূল্যবোধৰ পাৰদৰ্শী নিৰ্ণায়ক ('a sound judge of values') হ'ব লাগিব।'

অভিজ্ঞতাৰ স্বকীয় ৰূপ দৰ্শাবৰ বাবে প্ৰয়োজন হয় বিশ্লেষণৰ। বিশ্লেষণ যি কোনো সমালোচনাৰে অন্যতম প্ৰধান উপাদান বুলি টি. এছ. এলিয়টেও মত প্ৰকাশ কৰিছে. আকৌ, 'মূল্যবোধৰ পাৰদৰ্শী

নিৰ্ণায়ক' হ'বলৈ লাগে ইতিপূৰ্বে উল্লিখিত, ব্যাপক অংশজ্ঞতা আৰু দৃষ্টিভংগীৰ উদাৰতা আৰু সমতা।

ওপৰত তুলি দিয়া কেওঁৰ মন্তব্য উদাহৰণসমন্বিতে বুজাবলৈ গৈ বিচাৰ্ড্ছে কৈছে: 'সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰিলে দেখা যাব যে ছুইনবাৰ্নৰ কবিতা এটা হাৰ্ডিৰ কবিতা এটাৰপৰা নিশ্চয়কৈ পৃথক, আৰু এই বিষয়ে দ্বিমতৰ অৱকাশ থাকিব নোৱাৰে। দুয়োজন কবিৰে শব্দচয়ন ভিন্ন ভিন্ন অৰ্থাৎ এজনৰ আনজনৰপৰা পৃথক। তেওঁলোকৰ ৰচনাপদ্ধতিও স্বকীয় স্বকীয়া, আৰু সেইবাবে পাঠকৰো দুয়োটা কবিতাৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগী (approach) বেলেগ হ'ব। দুয়োটা কবিতাকে একে সময়তে পঢ়িবলৈ ল'লে এজন কবিৰ বাবে, কিজানি দুয়োজনৰ বাবেই, অন্যায় কৰা হয় এনে কৰিলে কবিতা দুটাৰ সমালোচনাও ক্ৰটীপূৰ্ণ হয় কিন্তু অলপ চিন্তা কৰি চালেই এই ক্ৰটী আঁতৰাব পৰা যায় পোপৰ কবিতা পঢ়িবলৈ গৈ তাক শেলিৰ কবিতা পঢ়াদি পঢ়িবলৈ লোৱাটো যুক্তিহীন কথা। কিন্তু পোপ আৰু শেলিৰ ভিতৰত প্ৰকৃত অৰ্থাৎ মূলগত পাৰ্থক্য ক'ত, সেই কথা ক'বলৈ অভিজ্ঞতাৰ এটা সাধাৰণ ৰূপৰেখা (outline) তৈয়াৰ নকৰিলে বুজা টান।'

ৰাজশেখৰৰ মতে সমালোচক চাৰি শ্ৰেণীৰ (কাব্যমীমাংসা, চতুৰ্থ অধ্যায়):

(১) **অৰোচকী:** এই শ্ৰেণীৰ সমালোচকে সুলিখিত কাব্য পাঠতো নাক কোঁচায়। এওঁলোক দুই শ্ৰেণীৰ:

(ক) যি স্বভাৱতঃ অন্য ৰচনাত অৰুচিসম্পন্ন,

(খ) যি আনৰ ৰচনাত অৰুচি প্ৰকাশো কৰে, অথচ যথাৰ্থ উত্তম ৰচনাৰ প্ৰশংসাও কৰে।

(২) **সতৃণাভ্যবহাৰী:** এই শ্ৰেণীৰ সমালোচকৰ গুণ-দোষ বিচাৰৰ ক্ষমতা নাথাকে। অধাম্য তৃণপৰ্যায়তো এওঁলোকে নিৰ্বিচাৰে গ্ৰহণ কৰে;

(৩) **মাৎসৰী:** এওঁলোকে উত্তম ৰচনাত নিকৃষ্ট বুলি প্ৰচাৰ কৰে; এওঁলোকক প্ৰকৃততে বিকৃতিকাৰক আখ্যা দিয়া যায়।

(৪) **তত্ত্বাভিনিবেশী সমালোচক :** এওঁলোক নিৰপেক্ষ আৰু পক্ষপাতশূন্য ; এই শ্ৰেণীৰ সমালোচকৰ সংখ্যা অতি কম। এওঁলোকক আদৰ্শ সমালোচক (এলিয়টৰ ভাষাত 'perfect critic') বুলিবও পাৰি।

সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰচনা আৰু সমালোচনাৰ মাজত নিচেই ওচৰ-সম্বন্ধ। সমালোচনা সাহিত্যৰ অনুগামী, কিন্তু বহুতো ক্ষেত্ৰত ই পূৰ্ব-গামীও হয় কাৰণ বাট দেখুৱাই দিয়াটোও সমালোচনাৰ দায়িত্বৰ ভিতৰতে ধৰা হয়। সৃষ্টিশীল ৰচনা আৰু সমালোচনা—এই দুটাৰ কোনটো আনটোতকৈ শ্ৰেষ্ঠ, সেই প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কেতিয়াবা কেতিয়াবা কৰা হৈছে, কিন্তু সি নিতান্তই অবাস্তৱ। টি. এছ এলিয়টে লিখিছিল যে দুজন সৃষ্টিশীল লেখকৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠতৰজন অধিক সমালোচনাত্মক ('I do not intend from this the usually silly inference that 'Creative' gift is 'higher' than the critical. When one creative mind is better than another, the reason often is that the better is the more critical'—'The Sacred Wood', Introduction)। লেখক আৰু সমালোচকৰ মাজৰ সম্বন্ধৰ কথা আলংকাৰিক ৰাজশেখৰে তেওঁৰ 'কাব্যমীমাংসা' গ্ৰন্থৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ত এইবুলি কৈছিল :

> স্বামী, মিত্ৰং চ মন্ত্ৰী চ শিষ্যাশ্চাচাৰ্য্য এব চ ,
> কবেৰ্ভৱতি হি চিত্ৰং কিং হি তদ্ যন্নভাবকঃ ॥

স্বামী, মিত্ৰ, উপদেষ্টা, অনুগত শিষ্য আৰু আচাৰ্য্য—সমালোচকৰ এই কেইটা ৰূপ বৰ্ত্তমান।]

সম্প্ৰসাৰণ (Amplification) : কোনো সংক্ষিপ্ত ভাৱ বা উক্তিৰ বিশদ ব্যাখ্যা। সহজ বোধগম্যতাৰ বাবে সম্প্ৰসাৰণৰ প্ৰয়োজন হয়। কোনো সংক্ষিপ্ত কথা উদাহৰণেৰে বুজাই, সমপৰ্য্যায়ৰ আন কথাৰ লগত তাৰ সাদৃশ্য বা বৈপৰীত্য স্পষ্ট কৰি, মূলৰ অন্তৰ্নিহিত ভাৱ মুকলিকৈ বুজাই ইত্যাদি অনেক প্ৰকাৰে ভাৱৰ সম্প্ৰসাৰণ কৰা হয়।

লংগিন ছুং মতে, ‘সংপ্ৰসাৰণ মানে বিষয়বিশেষৰ সকল জড়িত সমস্ত ভাব-চিন্তাৰ বিৱৰণ, যাৰ উপৰত নিৰ্ভৰ কৰি লেখকে তেওঁৰ বক্তব্য সুনিশ্চিত এক স্পষ্ট কৰে ই পৰিস্ফুৰণৰ উপৰত নিৰ্ভৰশীল।’ [' · amplification depends on abundance (it) is the amassing of all the different elements and sources of description that can be associated with the matters in question and that enable the author to strengthen his presentation by lingering over it (Allan H Gilbert এৰ অনুবাদ |

সহজিয়া : ‘সহজ শব্দৰ ‘নিষ্পন্ন হয় য সহজ’ শব্দৰ অৰ্থ প্ৰকৃতি ; সহজ য় = প্ৰকৃতিমাৰ্গ সম্বন্ধীয়

সহজিয়া এক প্ৰাচীন ধৰ্মসম্প্ৰদায়বিশেষ। নিজৰ সংচেতন প্ৰক্ৰিয়া অ পোন গোষ্ঠীৰ মানুহৰ ওচৰে আনন্দ সাগৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সহজিয়া-সকল আনন্দক এইলোকে পৰিচালিত কৰে, অৰ্থাৎ ভোগ আৰু ইন্দ্ৰিয়বিলাসৰদ্বাৰা অমৃতৰূপ অনন্তপ্ৰেমৰ স্বাদ বিচাৰে। এই মতবাদী লোক বৈষ্ণৱ আৰু বৌদ্ধ উভয় ধৰ্মতে, এক ভাৰত আৰু নেপাল উভয় দেশতে আছে। সহজিয়াসকলৰ মতে শ্ৰীকৃষ্ণ জগৎপতি, সুতৰাং তেওঁৱেই সকলোৰে একমাত্ৰ পতি। গুৰু তেওঁৱেই শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু শিষ্যাসকল হ'ল শ্ৰীমতী ৰাধিকাস্বৰূপ। নামাশ্ৰয়, মন্ত্ৰাশ্ৰয়, ভাবাশ্ৰয়, প্ৰেমাশ্ৰয় আৰু ৰসাশ্ৰয়- এই পঞ্চবিধ আশ্ৰয় ভজন প্ৰণালীৰ অন্তৰ্ভুক্ত। সহজিয়াসকলৰ মতে শেষৰ দুই প্ৰকাৰ আশ্ৰয়েই সৰ্বপ্ৰধান। সেই ৰস নায়ক-নায়িকাৰ সম্ভোগস্বৰূপ। ই দুই প্ৰকাৰৰ—স্বকীয় আৰু পৰকীয়া। সহজিয়া মাৰ্গত (অন্য নাম সহজসাধন) পৰকীয়া ৰসেই শ্ৰেষ্ঠ বুলি বিবেচিত হয়। গুৰু শিষ্যা উভয়ে সেই দুই আশ্ৰয়ত আশ্ৰিত হৈ আৰু নিজকে শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰাধিকা জ্ঞান কৰি ৰাধাকৃষ্ণৰ অনুৰূপ ৰসলীলাত প্ৰবৃত্ত হয়। ইয়াকেই সহজসাধন বোলা হয়।’

সহযোগী কাৰ্য্য (Collaboration) : একেলগে, বা একে উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত হৈ কৰা সাৰস্বত (academic) কাৰ্য। দুটা প্ৰকাৰ

বুলিলে যি বুজায়, সহযোগী কাৰ্যাৰ অৰ্থও মূলতঃ সেয়েই। ইংৰাজী সাহিত্যত বুমন্ট আৰু ফ্লেচাৰে (Beaumont and Fletcher) দুটিয়াকৈ নাটক ৰচনা কৰাৰ উদাহৰণ আছে। অভিধান, বিশ্বকোষ আদি সুবৃহৎ আৰু সুদীৰ্ঘ কাল আৰু শ্ৰমসাপেক্ষ, আৰু বিভিন্ন জ্ঞান-বিজ্ঞানসম্বলিত ৰচনাত সহযোগী কাৰ্যাৰ প্ৰয়োজন হয়।

সহৃদয় বৃত্তি (Reader Identification) : যি প্ৰক্ৰিয়াৰদ্বাৰা এজন পাঠকে সাহিত্যৰ যি কোনো বিভাগৰে চৰিত্ৰবিশেষৰ ভাব-অনুভূতিক নিজৰ বুলি ভাবিব পাৰে অৰ্থাৎ বৰ্ণিত বিষয়ৰ লগত একাত্মতা অনুভৱ কৰিব পাৰে, তাকে সহৃদয় বৃত্তি বা তাদাত্ম্যবোধ বুলি কোৱা হয়।

গ্ৰন্থবিশেষত বৰ্ণিত বিষয়ৰ লগত পাঠকৰ সম্পূৰ্ণ মতৈক্যকো 'reader identification' বোলা হয় (কিন্তু ইয়াত 'সহৃদয় বৃত্তি' কথাষাৰৰ প্ৰয়োগ উপযুক্ত নহ'ব।) 'সহৃদয়' লোকক ভৰতে 'সুমনসঃ প্ৰেক্ষকাঃ' বুলি অভিহিত কৰিছে।

সহৃদয় ব্যক্তি কোন? তেওঁৰ স্বৰূপ বা উপযুক্ততা কি? এই প্ৰশ্ন লৈ আনন্দবৰ্ধন অভিনবগুপ্ত আদি সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে বিশদ আলোচনা কৰিছে। তেওঁলোকৰ মতে সহৃদয়জন ৰসিক বা গুণজ্ঞ ব্যক্তি। কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্য ব্যক্তিমাত্ৰেই উপভোগ বা হৃদয়ংগম কৰিব নোৱাৰে। তাৰ বাবে লাগে বিশেষ অৰ্হতা আৰু এই অৰ্হতা আহে কাব্যানুশীলনৰপৰা। সংবেদনশীলতাৰ উৎকৰ্ষ যাৰ হৈছে, তেওঁহে প্ৰকৃত সহৃদয় ব্যক্তি। অভিনবগুপ্তৰ মতে 'যেষাং কাব্যানুশীলনাভ্যাসবশাদ বিশদীভূতে মনোমুকুৰে বৰ্ণনীয়তন্ময়ীভাবনযোগ্যতা তে হৃদয়ঃ সম্বাদভাজঃ সহৃদয়ঃ।' অৰ্থাৎ 'নিয়মিত কাব্যানুশীলনৰ অভ্যাসৰ গুণত যাৰ সংবেদনশীলতাৰ উৎকৰ্ষ সাধিত হৈ বৰ্ণিত বিষয়ৰ লগত সি একাত্ম হোৱাৰ যোগ্য হৈছে, তেনেজনেই সহৃদয় ব্যক্তি বুলি স্বীকৃত হ'ব লাগে।'

'সমানুভূতি' দ্ৰষ্টব্য

সংক্ষিপ্ততা (Brevity, precision) : ৰচনাশৈলীৰ বৈশিষ্ট্য-বিশেষ। বক্তব্য বিষয়ৰ সুসম্পৃক্ত আৰু যথাযথ প্ৰকাশেই সংক্ষিপ্ততাৰ উদ্দেশ্য। বাগবাহুল্য আৰু অসম্পৃক্ত ভাবৰ স্থান ইয়াত নাই।

'সংক্ষিপ্ততাই বুদ্ধিমত্তাৰ মূলকথা' (Brevity is the soul of wit) বোলা কথাষাৰ সুপ্ৰসিদ্ধ।

আৰ্থাৰ শ্বপেনহাৱাৰৰ মতে, 'ক'ত কিটো ক'ব লাগে বা নালাগে সেই কথাৰ জ্ঞান আৰু আমনিলগা, অপ্ৰয়োজনীয় বিশদ বিৱৰণ পৰিহাৰ—সংক্ষিপ্ততাৰ এয়ে সাৰ কথা। সংক্ষিপ্ততা স্পষ্টতাৰ প্ৰতিবন্ধক হোৱা অনুচিত। ভাবৰ সম্পদ আৰু গাম্ভীৰ্যইহে ৰচনাশৈলীক সংক্ষিপ্ততা দান কৰে।' ('True brevity of expression consists in everywhere saying only what is worth saying, and in avoiding tedious details about things which everyone can supply for himself. This involves correct discrimination between what is necessary and what is superfluous. A writer should never be brief at the expense of being clear, to say nothing of being grammatical.........It is wealth and weight of thought, and nothing else, that gives brevity to style and makes it concise and pregnant,'—'On Style')

সংগীতক (Musical comedy) : সংগীতক বুলিলে সংগীতপ্ৰধান, লঘুভাবাত্মক নাটকক বুজায়। যৎসামান্য হ'লেও ইয়াত এটা সূত্ৰ (plot) থাকে। ইয়াত নৃত্য-গীতৰো অৱতাৰণা কৰা হয়। কলাশৈলীৰ কাৰণবা বিচাৰ নকৰি ইয়াক চিত্তবিনোদনৰ আহিলাৰৰূপেহে বিচাৰ কৰা উচিত।

সংজ্ঞাকোষ (Glossary) : সাহিত্য, সংগীত, দৰ্শন ইত্যাদি কোনো বিশেষ বিদ্যাৰ অন্তৰ্গত বা তাৰ লগত সম্বন্ধযুক্ত, বিভিন্ন বিষয়ৰ সংজ্ঞামূলক, উদাহৰণযুক্ত আৰু নাতিদীৰ্ঘ ব্যাখ্যাসম্বলিত পুথি। ইয়াক একপ্ৰকাৰ চমু অভিধান বুলিও গণ্য কৰা হয়।

সংবেদনশীলতা (Sensibility) : আনৰ দুখ-সুখৰ সমভাগী হোৱাৰ

বা সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি উল্লসিত হোৱাৰ, বা কোনো বিষয় তৎক্ষণাৎ আৰু তলৈকে অনুভৱ কৰাৰ ক্ষমতাকে অষ্টাদশ শতাব্দীত সংবেদনশীলতা বুলিলে বুজা গৈছিল। কিন্তু ৰুচি শতিকাত ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য নন্দনতাত্ত্বিক উপলব্ধি আৰু ৰসগ্ৰহণৰ ক্ষমতা বুলিলে যি বুজায় তাৰহে ওচৰ চাপিছে। যি অৰ্থতে বুজা নাযাওক কিয়, সহানুভূতিশীলতা আৰু সহৃদয়তাই সংবেদনশীলতাৰ মূল কথা। আলডুচ হাক্সলিয়ে দিয়া অভিজ্ঞতাৰ সংজ্ঞা এই প্ৰসংগত মনত পেলাব পাৰি। তেওঁৰ মতে অভিজ্ঞতাৰ মূলতে হ'ল সংবেদনশীলতা আৰু সহজ জ্ঞান, বিষয়ৰ যথাযথ উপলব্ধি, আৰু বৌদ্ধিক বিচাৰ ('a matter of sensibility and intuition, of seeing and hearing the significant things, of paying attention at the right moments, of understanding.........')।

সংলাপ (Dialogue) : সংলাপ বুলিলে সাধাৰণতে নাটক বা উপন্যাসৰ দুই বা ততোধিক চৰিত্ৰৰ মাজত হোৱা কথোপকথনকে বুজা যায়। কিন্তু সাহিত্যকলা হিচাপে ইয়াৰ বিষয়গত ঐক্য, ৰচনাৰ বিশিষ্টতা আৰু স্বতন্ত্ৰ ৰূপ (form) থাকিব লাগে। প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ কথোপকথনত এইবোৰ প্ৰকৃতাৰ্থত ৰক্ষিত নোহোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। সাহিত্যিক গুণবিশিষ্টতাইহে কিছুমান সংলাপক স্মৰণীয় কৰি ৰাখে। কি কোৱা হৈছে আৰু কেনেকৈ কোৱা হৈছে সেইটোৱেই সংলাপত থাই প্ৰশ্ন; তদুপৰি বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশৰীতি, অন্যান্য কলাত হোৱাদি, ইয়াতো সুসংবদ্ধ হ'ব লাগিব। ইংৰাজ লেখক লেণ্ডৰে মন্তব্য কৰিছিল যোলে প্ৰত্যেক যুগতে শ্ৰেষ্ঠ লেখকসকলে সংলাপৰ ৰূপতে লিখে। কথাষাৰ অতিৰঞ্জিত যেন শুনালেও অসাৰ নহয়।

সংলাপৰ যোগেদি অংশগ্ৰাহীকেইজনৰ চৰিত্ৰও স্পষ্ট হোৱা উচিত, আৰু আলোচ্য বিষয় সম্বন্ধে তেওঁলোকৰ প্ৰতিজনৰে কি ভাব, সেই কথাও তাত ফুটি উঠিব লাগে। নাটক আৰু উপন্যাসত সংলাপ বা কথোপকথনৰ প্ৰয়োগ এনে উদ্দেশ্য সাধন কৰাকৈয়ে কৰা হয়। লেণ্ডৰৰ 'কাল্পনিক কথোপকথন'ত এই বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰা হৈছে।

সংলাপৰ স্বাভাৱিকতা পৰিস্থিতিসাপেক্ষ। সংলাপমাত্ৰেই একে

সঁচতে চলা হ'ব নোৱাৰে। সংলাপত নাটকীয়তা গুণ থাকিবই লাগিব; পৰন্তু ই কৃত্ৰিম নহৈ স্বাভাৱিক হ'বও লাগিব। কি ভাবে ইয়াত নাটকীয়তা আৰু স্বাভাৱিকতা দান কৰিব পাৰি সেই কথা ঘাইকৈ লেখকৰ সৃজনীপ্ৰতিভাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। কিন্তু সংলাপ বক্তৃতাধৰ্মী হ'ব নালাগে। নাটকীয় সংলাপৰ চমৎকাৰিত্বও থাকিব লাগে। অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু উপলব্ধিৰ গভীৰতা ফুটাই তুলিবৰ বাবে সংলাপত ভাব আৰু প্ৰকাশৰ ঘনসন্নিবদ্ধতা (intensity of thought and expression) থাকিব লাগে।

সংলাপৰ দৈৰ্ঘ্যও নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া নাযায়, কিন্তু সংক্ষিপ্ত সংলাপেই অধিক সাৰ্থক হয়। সংলাপৰ সংক্ষিপ্ততাই নাটকীয় গতিবেগ ৰক্ষা কৰাত সহায় কৰে। নিপুণ লেখকে সংলাপৰ মাজেদি কাব্যসৌন্দৰ্য্যো সৃষ্টি কৰে। চেক্সপিয়েৰৰ নাটকৰ সংলাপসমূহ বা কালিদাসৰ নাটকৰ সংলাপবোৰ প্ৰায় কাব্যগুণবিশিষ্ট।

প্লেট'ৰ কথোপকথনবোৰ বিখ্যাত—এইবোৰ প্ৰশ্নোত্তৰ ৰূপত পোৱা যায়। উত্তৰ দিওঁতাজনৰ মনোমতকৈ প্ৰশ্নবোৰ কৰা হয়, আৰু সেইবোৰ কথাকে কেন্দ্ৰ কৰি কথোপকথন আগবাঢ়ে। প্লেট'ৰ কথোপকথনবোৰৰ বিষয়বস্তু দাৰ্শনিক। চক্ৰেটিচবোৰ প্ৰধানতঃ নৈতিকতামূলক। লুচিয়ানৰ (Lucian) কথাত ব্যংগ, বক্ৰোক্তি, ঠাট্টা-মস্কৰা আদি ঘাই উপাদান। তেওঁৰ পদ্ধতি কাল্পিতাপূৰ্ণ।

সংশোধিত সংস্কৰণ (Revised edition) : গ্ৰন্থবিশেষৰ যি সংস্কৰণৰপৰা তাৰ পূৰ্বসংস্কৰণৰ ভুল-চুক তথবাই আঁতৰোৱা হৈছে তাকে সংশোধিত ,সংস্কৰণ বোলা হয়।

সংস্কৰণ (Edition) : একেটা 'টাইপ চেটিং'ৰপৰা .(type-setting) ছপা কৰা একে কিতাপৰ মুঠ সংখ্যাকে সংস্কৰণ বোলে। একোটা সংস্কৰণৰে একাধিক পুনৰ্মুদ্ৰণ কেইবাবছৰলৈকে ওলাই থাকিব পাৰে, সেইবোৰত সামান্য সালসলনি কৰাটোও সম্ভৱপৰ।

সংস্মাৰক (Flash-back) : অতীতৰ কোনো ঘটনা বা পৰি-

স্থিতি, বৰ্তমানৰ ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ ব্যাখ্যা বা টিপ্পনী স্বৰূপে, চলচ্চিত্ৰত প্ৰায়ে উল্লেখ কৰা হয়। সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যতো, ঘাইকৈ নাটক আৰু উপন্যাসত, কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইয়াৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। দিবাস্বপ্ন, কোনো চৰিত্ৰৰ অতীত ৰোমন্থন, সপোন, কথোপকথন ইত্যাদিৰ ৰূপত সংস্মাৰকৰ উত্থাপন কৰা হয়। ছমাৰছেট মমৰ 'Cakes and Ale' নামৰ উপন্যাসত এই কৌশলৰ বিস্তৃত প্ৰয়োগ হৈছে।

স্বপ্নৰাষ্ট্ৰ (Utopia) : স্বপ্নৰাষ্ট্ৰক কোনো কোনোৱে বাঞ্ছিত ৰাষ্ট্ৰ বা আদৰ্শ ৰাষ্ট্ৰ বুলিও অভিহিত কৰে। ইয়াৰদ্বাৰা কোনো কল্পিত ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থা আৰু জীৱনপদ্ধতিৰ পৰিকল্পনাকে বুজা যায়। ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্য আৰু সামাজিক ন্যায়ৰ মাজত আদৰ্শ সমন্বয় সাধন এনে আঁচনিৰ মূল কথা। সৰ্বতোপ্ৰকাৰে নিখুঁত ৰাষ্ট্ৰৰ পৰিকল্পনা সাহিত্যত আছে। প্লেট'ৰ 'ৰিপাব্লিক' নামৰ গ্ৰন্থ এই বিষয়ৰ সৰ্বপ্ৰসিদ্ধ উদাহৰণ। অন্যান্য উদাহৰণৰ ভিতৰত আছে ছাৰ টমাছ মূৰে লেটিন ভাষাত লিখা 'Utopia' নামৰ গ্ৰন্থ, ফ্ৰান্সিছ বেকনৰ 'The New Atlantis' আৰু জেমছ হিল্টনৰ 'The Lost Horizon'। শেলিৰ 'Prometheus Unbound' কাব্যতো স্বপ্নৰাষ্ট্ৰৰ আদৰ্শ ৰূপায়িত হৈছে।

স্বপ্নৰাষ্ট্ৰৰ পৰিকল্পনা সৰ্বতোপ্ৰকাৰে অবাস্তৱ বুলি বহুতৰে এটা ভুল ধাৰণা আছে। আজি যি অবাস্তৱ, কালিলৈ হয়তো পৰিবৰ্তিত কালৰ সমাজব্যৱস্থাত সেয়ে বাস্তৱত পৰিণত হ'ব। শেলিৰ বিশ্বৰাষ্ট্ৰ আৰু বিশ্বভ্ৰাতৃত্বৰ আদৰ্শ তেওঁৰ দিনত অবাস্তৱ বুলি গণ্য হৈছিল, কিন্তু আজি সি বাস্তৱত ৰূপায়িত হৈছে।

স্বপ্নৰাষ্ট্ৰৰ বিপৰীতে হ'ল দোৰাজ্য (Dystopia)—ই এক অবাঞ্ছিত কাল্পনিক ৰাষ্ট্ৰ, য'ত কিছুমান ভয়ংকৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পদ্ধতি আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ কেতবোৰ বিস্ময়জনক আৱিষ্কাৰে ব্যক্তিৰ জীৱনক এক দুঃস্বপ্নত পৰিণত কৰে। ব্যক্তিতকৈ সমাজ আৰু ৰাষ্ট্ৰক দিয়া ক্ৰমবৰ্ধমান প্ৰাধান্য আৰু প্ৰযুক্তিবিজ্ঞানৰ চমকপ্ৰদ উদ্ভাৱনবোৰৰ পৰিণতি কি হ'বগৈ পাৰে, সেই কথাই চিন্তাশীলজনৰ মন ইতিমধ্যে আকৃষ্ট কৰিছে। সম্পূৰ্ণ যন্ত্ৰনিৰ্ভৰ, ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্যহীন, দুৰ্বহ এখন ভৱিষ্যৎ সমাজৰ চিত্ৰ সাহিত্যত ইতিমধ্যে মূৰ্ত হৈছে: জৰ্জ অৰৱেলৰ '1984'

আৰু আলডুছ হাক্সলিৰ 'The Brave New World' এই জাতীয় ৰচনাৰ প্ৰখ্যাত নিদৰ্শন।

স্বল্পোক্তি (Understatement): কোনো কথাৰ গুৰুত্ব হ্ৰাস কৰি তাক লঘু যেন কৰি প্ৰকাশ কৰাৰ কিটিপ বা কৌশল। স্বল্পোক্তিত বাচ্যাৰ্থ সামগ্ৰিকভাৱে প্ৰকাশ নাপায়, আংশিকভাৱেহে প্ৰকাশ পায়; বাকী অংশ পাঠকে নিজে পূৰাই ল'ব লাগে, কিন্তু তাকে কৰিবলৈ লেখকৰ মনৰ ভাব-গতি তেওঁ বুজি পাব লাগিব।

স্বল্পোক্তি অতিকথনৰ বিপৰীত প্ৰক্ৰিয়া। ইংৰাজীত ইয়াক কোৱা যায় Meiosis. ছেক্সপিয়েৰৰ "অথেল'" ' নাটকত, অথেল'ৰ সেই বিখ্যাত উক্তি, 'Keep up your bright swords, for the dew will rust them' ('আপোনালোকৰ তৰোৱালবোৰ খাপত ভৰাই থওক, নহ'লে নিয়ৰত তিতি মামৰে ধৰিব') স্বল্পোক্তিৰ প্ৰসিদ্ধ উদাহৰণ। তৰোৱাল লৈ ৰাজপথত হুংকাৰ দিয়াটো যে অত্যন্ত গৰ্হিত কাৰ্য্য হৈছে এই তাৎপৰ্য্য তেওঁৰ উক্তিত প্ৰকাশ পাইছে, আৰু তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ গাম্ভীৰ্য্য আৰু চিত্তৰ অবিচলতাও তাত ফুটি উঠিছে।

স্বল্পোক্তি অসম্পূৰ্ণ কথনৰ (Aposiopesis) সমাৰ্থক নহয়।

সাংগঠনিক ৰূপ (Organic form): সাংগঠনিক ৰূপ বা আংগিক সংহতিৰ প্ৰশ্নটো মূলতঃ ভাব আৰু ভাষাৰ বা বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগীৰ সুসমন্বয়ৰ প্ৰশ্ন। লেখকৰ চিন্তা, অনুভূতি, প্ৰকাশভংগী আৰু তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব, এই কেইটাৰ প্ৰকৃত সংমিশ্ৰণৰ ফলতহে যি কোনো প্ৰকাৰৰ সাহিত্যকৰ্মই তাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লাভ কৰিব পাৰে। পূৰ্ব-নিৰ্দিষ্ট কোনো এটা সাঁচত ঢালি লেখকৰ ভাব-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰা হ'লেও, লেখকৰ ব্যক্তিত্বই তাক এক স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্য দান কৰে। বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগীৰ মাজত অংগাংগী সম্বন্ধ স্থাপিত হ'ব লাগে, অৰ্থাৎ পৰস্পৰে কেঁচ-পানীৰ দৰে মাথাকি এটাত আনটো মিলি যোৱা হ'ব লাগে। তেতিয়াহে ৰচনাবিশেষ প্ৰকৃত সাহিত্যকলা পদবাচ্য হয়। ভাব আৰু ভাষাৰ একাত্ম সম্বন্ধ স্থাপন কৰাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট বিধি নাই; এই কাৰ্য্য লেখকৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল।

'ৰূপ' দ্ৰষ্টব্য।

সাঁথৰ (Riddles): গূঢ়াৰ্থযুক্ত এফাঁকি বা দুফাঁকি কথা। সাঁথৰবোৰ মৌখিক সাহিত্যৰে অন্তৰ্ভুক্ত। 'হেমকোষ'ৰ মতে, 'অৰ্থ নাপাই, পানীত পৰাৰ দৰে ককবকাই ফুৰিব লাগে', এই অৰ্থত 'সাঁতৰ' শব্দৰ পৰা সাঁথৰ শব্দৰ উৎপত্তি। ইবোৰক পুৰণি কালৰ Quiz বুলিব পাৰি। কাৰ বুদ্ধি কিমান চোকা তাৰ প্ৰমাণ চাবৰ বাবে সাঁথৰৰ খেলৰ চলতি আছিল, বা গাঁৱলীয়া সমাজত য'ত ত'ত আজিও আছে। ইবোৰৰ ভাব আৰু ভাষা সকলো সময়তে মাৰ্জিত নহয়।

সাদৃশ্যৰ আৱিষ্কাৰ আৰু বৈপৰীত্যৰ সমাধান সাঁথৰ মাত্ৰৰে যাই উপাদান। কেইটামান সাঁথৰৰ নমুনা তলত দিয়া হ'ল:

(১) হাবিত কাঁহে, ঘৰলৈ নাহে। (কুঠাৰ)

(২) হাবিৰপৰা ওলাল বাঘিনী, চাৰি ঠেং মেলি হ'ল পাতিনী। (আঠুৱা)

(৩) ক'চিৎ দেখিলা, তিনিমূৰ দহ ঠেং ক'ত দেখিলা? (হালবাই থকা হালোৱা আৰু গৰুহাল একত্ৰে)

(৪) বামুণ হৈ নাখালে গাই
ভকত হৈ নামাৰে গাই
সাধু হৈ নাখালে মদ
এৰা তিনিজনে নাপায় পৰম পদ।

সাধাৰণ পাঠক (The common reader): যিসকল পাঠকে সাহিত্যক বৃত্তিগত চৰ্চা অৰ্থাৎ পেশা হিচাপে লোৱা নাই, অথচ সাহিত্য সম্বন্ধে যিসকল উৎসাহী, সেইসকল পাঠকক সাধাৰণ পাঠক আখ্যা দিয়া যায়। সাধাৰণ পাঠক মানে অৰ্ধশিক্ষিত, বা সংসাৰৰ তুচ্ছা মৰণা পাঠক এনেধৰণৰ বুজোৱা নাযায়। তেনে ধাৰণা ভ্ৰান্ত। সাধাৰণ পাঠকৰো অসাধাৰণ বুদ্ধিমত্তা আৰু সাহিত্যবিচাৰৰ ক্ষমতা নথকা নহয়। সাহিত্যৰ গুণগত উৎকৰ্ষ সাধনত আৰু যুগে যুগে ইয়াৰ গতি-প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰাত সাধাৰণ পাঠকৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য। সাধাৰণ পাঠকক সংস্কৃত বা ৰুচিবান পাঠক (cultivated reader) বুলিও

অভিহিত কৰা হয়। ড. জনছনৰ মতে, সাধাৰণ পাঠকৰ বিচাৰতহে কি এইই সৰ্বশেষ স্বীকৃতি লাভ কৰে সিদ্ধান্ত হয়: ('......by the common sense of readers uncorrupted with literary prejudices, after all the refinements of subtility and the dogmatism of learning must be finally decided all claim to poetical honours'—'The Life of Gray')

সার্বজনিক ট্ৰেজেডি (Domestic tragedy): প্ৰায় অষ্টাদশ শতিকালৈকে সাহিত্যত এনে এটা ধাৰণা বদ্ধমূল হৈ আছিল যে সমাজৰ উচ্চশ্ৰেণীৰ বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ ট্ৰেজেডিহে নাটক লেখাৰ যোগ্য। কিন্তু অষ্টাদশ শতিকাৰপৰা সেই ধাৰণা ক্ৰমাৎ শিথিল হ'বলৈ ধৰিলে; লেখকসকলে উপলব্ধি কৰিবলৈ ল'লে যে সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকৰ জীৱনতো ট্ৰেজেডিৰ উপাদান আছে। এনে লোকৰ জীৱনক লৈ ৰচিত ট্ৰেজেডিয়েই সার্বজনিক ট্ৰেজেডি সম্ভ্ৰান্তবংশীয় লোকৰ জীৱনৰ লগত এই জাতীয় ট্ৰেজেডিৰ কোনো সম্বন্ধ নাই। ইয়াৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণজনৰ জীৱনৰপৰা আহৰণ কৰা। ইয়াৰ চৰিত্ৰবোৰ সাধাৰণতে মধ্যবিত্ত বা নিম্নস্তৰৰ লোক; পৰিবেশো তেনে লোকৰ জীৱনৰ পৰিবেশ; সংঘাতো তেনে জীৱনৰ বাবে স্বাভাৱিক সংঘাত। উদাহৰণস্বৰূপে, আৰ্থাৰ মিলাৰৰ 'The Death of a Salesman' আৰু টেনেছি উইলিয়ামছৰ 'The Glass Managerie'ৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি।

সামাজিক উপন্যাস (Social novel): 'উপন্যাস' দ্ৰষ্টব্য।

সাৰস্বত বা একাডেমিক (Academic): স্কুল-কলেজ-বিশ্ববিদ্যালয় আদিৰ শিক্ষা সম্বন্ধীয়; বিশেষকৈ কাৰিকৰী বিদ্যাৰপৰা অকাৰিকৰী শিক্ষাৰ পাৰ্থক্য বুজাবলৈ ব্যৱহৃত হোৱা শব্দ। কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইয়াক অবাস্তৱ (কাৰ্যকৰীৰ বিপৰীতে), অকৰ্মণ্য (unpractical), অব্যৱহাৰ্য (non-utilitarian) ইত্যাদি অৰ্থতো ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

সাহিত্যিক গোষ্ঠী (Coterie, cabal): একে উদ্দেশ্য বা আদৰ্শপ্ৰণোদিত সাহিত্যিকৰ নাতিবৃহৎ দল। কোনো বিশেষ ভাবাদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰাত কেতিয়াবা কেতিয়াবা সাহিত্যিক গোষ্ঠীৰ অৱদান বিশেষ সহায়ক হয়। ইংৰাজী সাহিত্যত এটা সাহিত্যিক গোষ্ঠীৰ নাম দিয়া হৈছিল 'Sons of Ben'. এওঁলোকে বেন জনছনৰ সাহিত্যিক আদৰ্শ চলাই থাকিবলৈ বিচাৰিছিল। সিমান সুসংবদ্ধ নহ'লেও ৱিট পুৰুষসকলকো এটা গোষ্ঠী বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। লে'ক স্কুল (The Lake School of Poets), 'ব্লুমছবাৰি গ্ৰুপ', 'অক্সফ'ৰ্ড গ্ৰুপ' (কবি আৰু সমালোচক) আদিও সাহিত্যিক গোষ্ঠী হিচাপে প্ৰসিদ্ধ। অসমীয়া সাহিত্যত কোনো নাম ল'ব পৰা সাহিত্যিক গোষ্ঠী থকাৰ কথা জনা নাযায়। বঙালী সাহিত্যত অনেক গোষ্ঠীৰ উল্লেখ পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰত কল্লোল গোষ্ঠীৰ নাম প্ৰসিদ্ধ। একোখন সুযোগ্য আলোচনী বা একোজন দায়িত্বশীল প্ৰকাশকক কেন্দ্ৰ কৰি সাহিত্যিক গোষ্ঠীবোৰ বৰ্তি থাকে। ইবোৰৰ আয়ুসকাল সাধাৰণতে দীঘলীয়া নহয়। গোষ্ঠীটোৰ মুখিয়ালজনৰ মৃত্যু বা আন কাৰণত অঁতৰ হ'লেই গোষ্ঠীটোও ভাগি যায়।

সাহিত্যিক 'গোষ্ঠী' 'স্কুল'ৰ সমাৰ্থক নহয়।

সাহিত্যিক চৌৰ্য্য (Plagiarism): 'কুম্ভীলক বৃত্তি' দ্ৰষ্টব্য।

সুসংগতি (Coherence): কোনো সাহিত্যকৰ্মৰ বিভিন্ন অংশৰ মাজত প্ৰণালীবদ্ধ সমন্বয়কে সুসংগতি বোলা হয়। সুসংগতি-বিশিষ্ট ৰচনাত, তাৰ বিভিন্ন অংশবোৰৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ কি সেই বিষয়ে পাঠকৰ মনত কোনো খোকোজা নাথাকে। নিপুণ লেখকে তেওঁৰ মনৰ ভাব তেওঁৰ নিজৰ মনৰপৰা পাঠকৰ মনলৈ সম্প্ৰসাৰিত কৰে। আৰু তাকে কৰোঁতে তেওঁ আদিৰপৰা অন্তলৈকে এনে নিয়াৰিকৈ আৰু স্পষ্টকৈ ভাববোৰ উত্থাপন কৰে যে সেইবোৰ সেইবোৰ বুজাত পাঠকৰ কোনো অসুবিধা নহয়। সুসংগত ৰচনাত, কোনো দৃশ্য বা অনুচ্ছেদ তাৰ পূৰ্ববৰ্তী অনুচ্ছেদ বা দৃশ্যৰ পৰিণতি স্বৰূপেহে উত্থাপিত হয়, অৰ্থাৎ তাত ভাবৰ শৃংখলাবদ্ধ ক্ৰমবিকাশ দেখুৱা হয়।

সূত্ৰধাৰ : 'সূত্ৰ' শব্দৰ অন্যতম আভিধানিক অৰ্থ হ'ল 'সংক্ষেপ বিবৰণ'। নাটকীয় অভিনয়, ভাওনা ইত্যাদিৰ আৰম্ভণিতে তাৰ সংক্ষেপ বিবৰণী দিওঁতা লোকক সূত্ৰধাৰ বোলা হয় :

বৰ্ত্তনীয়তয়া সূত্ৰং প্ৰথমং যেন সূচ্যতে ।
ৰংগভূমিং সমাক্ৰম্য সূত্ৰধাৰঃ স উচ্যতে ॥

সূত্ৰধাৰে মঞ্চাধ্যক্ষৰ কামো কৰে। কোন চৰিত্ৰৰ ভাও কোনে দিব ইত্যাদি কথাৰ তেওঁ নিৰ্দেশ দিয়ে; নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাত তেওঁ অংশ গ্ৰহণ কৰে। নাটকৰ কথাবস্তুৰ ভেদ ভাঙি দি তেওঁ দৰ্শকক অভিনয় বুজাত সহায় কৰে। নিচেই হোজা দৰ্শক ইয়াৰদ্বাৰা উপকৃত হয়, কিন্তু বুদ্ধিদীপ্ত, সচেতন দৰ্শকৰ বাবে নাটকীয় কথাবস্তু সম্বন্ধে সূত্ৰধাৰে আঁতিগুৰি মাৰি কোৱা কথাই নাট্যোৎকণ্ঠা হ্ৰাস কৰে।

সৌন্দৰ্য (Beauty) : সাধাৰণ অৰ্থত যি ৰূপ, ৰস, শব্দ, কান্তি আৰু মাধুৰ্যৰ সুগঠিত সমাবেশত প্ৰকাশিত আৰু যি চিত্তাকৰ্ষক, তাকেই সৌন্দৰ্য আখ্যা দিয়া হয়। কিন্তু সৌন্দৰ্যৰ সৰ্বজনসন্মত সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰা টান, কাৰণ যি সুন্দৰ বুলি বিবেচিত তাৰ ৰূপ ভিন ভিন ক্ষেত্ৰত ভিন ভিন প্ৰকাৰৰ। আকাশৰ নীলিমাৰ সৌন্দৰ্য, পূৰ্ণিমাৰ জোনটিৰ সৌন্দৰ্য, সূৰ্যোদয় আৰু সূৰ্যাস্তৰ সৌন্দৰ্য, হ্ৰদৰ স্বচ্ছ স্ফটিকধাৰাৰ সৌন্দৰ্য, উত্তাল সাগৰৰ সৌন্দৰ্য, গাভৰুৰ দেহৰ সৌন্দৰ্য, এগৰাকী সদ্যপৰিণীতা বোৱাৰীৰ সৌন্দৰ্য, পকাবেকেৰাবৰণীয়া মুখৰ মৰাপাটবৰণীয়া চুলিৰে অ'হতাৰ সৌন্দৰ্য, এটা কবিতাৰ সৌন্দৰ্য, তাজমহলৰ সৌন্দৰ্য, বাগিচাৰ গোলাপপাহিৰ সৌন্দৰ্য, 'মনালিছা'ৰ সৌন্দৰ্য, ইত্যাদি শতসহস্ৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰকাশ আমি জগতত লক্ষ্য কৰিছোঁ। প্ৰকৃতি জগৎ আৰু মানৱ জগৎ উভয়েই সৌন্দৰ্যৰ আকৰ।

সৌন্দৰ্যৰ ভিত্তি কি? ই আৱয়বিক, নে মানসিক? অৰ্থাৎ সৌন্দৰ্য কাৰোবাক আশ্ৰয় কৰি প্ৰতিভাত হয়, নে ই স্বয়ংপ্ৰকাশিত, নে ব্যক্তিৰ মনেহে কাৰোবাক সুন্দৰ, কাৰোবাক অসুন্দৰ দেখে? সৌন্দৰ্য সম্বন্ধে এনেবোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিভিন্নজনে বিভিন্নভাৱে দিছে।

ইংৰাজ সাহিত্যিক এডিচনৰ মতে ব্যক্তিভেদে সৌন্দৰ্য্যধাৰণা বেলেগ হয়। এজনৰ বাবে যি সুন্দৰ, আন এজনৰ বাবে সি সুন্দৰ নহ'বও পাৰে ('every different species of sensible creature has its different notions of Beauty'—'Spectator,' 411)। সৌন্দৰ্য্য বস্তুনিৰ্ভৰ নহয়, দৃষ্টিনিৰ্ভৰহে ('Beauty is in the eye of the beholder') বোলা কথাষাৰ এই ক্ষেত্ৰত স্মৰণ কৰিব পাৰি। দৈনন্দিন জীৱনৰ অভিজ্ঞতাই এই অভিমত সমৰ্থন কৰে। দুজন বাটকৰাৰ এজনে বাটৰ দাঁতিৰ ধুনীয়া ফুলপাহ দেখি ভোল গৈ ৰৈ গ'ল, আনজনে তেনে এপাহ ফুল গচকি পাৰ হৈ গ'ল। ফ্ৰান্সিচ হাটচিচন (Francis Hutcheson) নামৰ এজন ইংৰাজ সমালোচকৰ মতেও সৌন্দৰ্য্য দৃষ্টিনিৰ্ভৰহে। গতিকে প্ৰকৃতি জগতত অসুন্দৰ বোলা কথা এটা নাই। কাৰণ এজনে যাক অসুন্দৰ বুলি ভাবিছে আন এজনে হয়তো তাতে সৌন্দৰ্য্যসত্তাৰ আৱিষ্কাৰ কৰিছে ("·········by Beauty is not understood any Quality supposed to be in the object which should itself be beautiful without any relation to any Mind·········Since we know not how great a variety of senses there may be among animals, there is no form in Nature concerning which we can pronounce, 'That it has no Beauty"'— An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue')

ডেভিড হিউমৰ মতে সৌন্দৰ্য্যৰ লক্ষ্য হ'ল মনৰ সন্তুষ্টিসাধন আৰু বিভিন্ন উপাদানৰ সমন্বয়ৰ পৰিণতিতেই ইয়াৰ সৃষ্টি ('Beauty is such an order and construction of parts, as either by the primary constitution of our nature, by custom or by caprice.. is fitted to give a pleasure and satisfaction to the soul.'.—'Human Nature.')।

দাৰ্শনিক কাণ্টৰ মতেও ব্যক্তিৰ ভাব-অনুভূতিৰ লগত সম্পৃক্ত নহ'লে সৌন্দৰ্য্যৰ কোনো অস্তিত্ব নাই ('Beauty apart from relation to our feeling is nothing'—'Critique of Pure Judgment')।

এডমাণ্ড বাৰ্কৰ মতে বস্তুবিশেষত অন্তৰ্নিহিত যি গুণে ব্যক্তিচিত্তক

অনুৰূপ ভাবৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে সেয়ে সৌন্দৰ্য। ('By Beauty I mean.........those qualities in objects by which they cause love or some passion similar to it...different from desire though desire may operate along with it.'—'Philosophical Enquiry on the Sublime')।

কল'ৰিজৰ মতে সৌন্দৰ্যৰ ধাৰণা সহজজ্ঞানসম্ভূত (intuitive) আৰু সৌন্দৰ্যই সৰ্বপ্ৰকাৰ আমোদ-প্ৰমোদৰ উৎস ('all that inspires pleasures without.')। কিট্‌চৰ মতে সৌন্দৰ্যই সত্য, সত্যই সৌন্দৰ্য। তেওঁৰ মতে ব্যক্তিৰ চিত্তসংক্ষোভবোৰ, অনিৰ্বচনীয়ৰূপ মুহূৰ্তত, মৌলিক সৌন্দৰ্যৰ স্ৰষ্টা ['they (our passions) all, in their Sublime, creative of essential Beauty.']। হাৰ্বাৰ্ট ৰিডৰ মতে, ব্যক্তিৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য বিষয়সমূহৰ (ইন্দ্ৰিয়প্ৰত্যক্ষ) বাহ্যিক সৌন্দৰ্য পৰস্পৰৰ ঐক্যই সৌন্দৰ্য [Beauty is a unity of formal relations among our sense-perceptions]।

হিন্দু দৰ্শনতো সত্য, শিব, সুন্দৰৰ অভেদ মূৰ্তি কল্পনা কৰা হৈছে। অৰ্থাৎ সৌন্দৰ্য মাত্ৰ চিত্তবিক্ষেপকাৰী, মাত্ৰ উপাদানৰ সমাহাৰ মাথোঁন নহয়, ইয়াৰ লগত শ্ৰেয়সৰ আদৰ্শও নিহিত আছে। অৰ্থাৎ, যি জীৱনৰ প্ৰমূল্যসমূহৰ বিৰোধী আৰু সৎ জীৱনৰ পৰিপন্থী সি কেতিয়াও সুন্দৰ হ'ব নোৱাৰে। এই দৃষ্টিকোণৰপৰা চালেহে আদৰ্শবিশেষৰো সৌন্দৰ্য উপলব্ধি কৰিব পৰা যায়, তেতিয়াহে সৌন্দৰ্যৰ গভীৰতা অনুভূত হয়। অন্যথাই ই মাত্ৰ অগভীৰ চাক্ষুষ তৃপ্তি হৈয়ে ৰয়।

ৰবীন্দ্ৰনাথে লিখিছিল, 'বিশ্বপ্ৰকৃতিত সত্যৰ মূৰ্তি দেখা যায় নিয়মত, আৰু আনন্দৰ মূৰ্তি দেখা যায় সৌন্দৰ্যত। এইবাবে সত্যৰূপৰ পৰিচয় আমাৰ অত্যাৱশ্যক, আনন্দৰূপৰ পৰিচয় আমাৰ নহ'লেও হয়।......... সত্যক যুক্তিদ্বাৰা অৱশ্যম্ভাৱীৰূপে প্ৰমাণ কৰিব পাৰি, সৌন্দৰ্যক আমাৰ স্বাধীন আনন্দৰ বাহিৰে অন্য একোৱেই প্ৰমাণ কৰিবৰ সাধ্য নাই' ('সৌন্দৰ্য')।

স্কুল (School) : সমধৰ্মী লেখকগোষ্ঠী কোনো বিশেষ সাহিত্যিক উদ্দেশ্য সাধনৰ বাবে পাৰস্পৰিক সহানুভূতিপ্ৰণোদিত হৈ সহযোগী

সাহিত্যানুশীলনত ব্ৰতী হয়। তেওঁলোকৰ সাহিত্যকৰ্ম কিভাবে পৰিচিত হ'ব সেই কথা তেওঁলোকে প্ৰাগনিৰ্দিষ্ট কৰি লয়। সাধাৰণতে আঁচনি বা ইস্তাহাৰৰ ৰূপত এই কথা তেওঁলোকে প্ৰকাশ কৰে। সচৰাচৰ সুকীয়াভাৱে প্ৰকাশ কৰা ৰচনা বা আলোচনীৰ পাতত এওঁলোকৰ এনে উদ্দেশ্য সদৰী কৰা হয়। পূৰ্বৱৰ্তী সাহিত্যিক ৰীতি, অনুশীলন, বা মতবাদৰ বিৰোধিতা কৰিয়েই প্ৰতিটো সাহিত্যিক স্কুলৰ জন্ম হয়। যেনে—নব্যধ্ৰুপদী স্কুল, প্ৰি-ৰাফেলাইট স্কুল ইত্যাদি। প্ৰতিটো স্কুলেই এদিন পুৰণি হয়, আৰু তাৰ ঠাই নতুন স্কুলে দখল কৰে। কিন্তু যি কোনো সাহিত্যৰে উত্তৰোত্তৰ বিকাশত, আৰু তাক পিতনি হ'বলৈ নিদি বোঁৱতী সুঁতি কৰি ৰখাত প্ৰতিটো সাহিত্যিক স্কুলৰে অৱদান অনস্বীকাৰ্য—কাৰণ এটা নতুন স্কুল মানেই নতুন ভাবাদৰ্শৰ, নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ আমদানি।

বহুতো সময়ত 'স্কুল' শব্দক 'অভ্যুত্থানৰ' (movement) সমাৰ্থককৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

অকল সাহিত্যতে নহয়, বিভিন্ন দাৰ্শনিক চিন্তাৰ উল্লেখ কৰোঁতেও 'স্কুল' শব্দৰ প্ৰয়োগ হয়।

স্কেচ (Sketch) : এই শব্দটো চিত্ৰশিল্পৰপৰা লোৱা। চিত্ৰকৰে যেতিয়া কেইটিমান মাত্ৰ ৰেখাৰ সহায়ত কোনো বস্তু, ব্যক্তি বা দৃশ্যক অংকিত কৰে, তাকে স্কেচ বা ৰেখাচিত্ৰ বোলা হয়। ৰেখাবাহুল্য বা বৰ্ণাঢ্যতা স্কেচত নাথাকে। সাহিত্যত স্কেচ বুলিলে বুজায় ন্যূনতম শব্দৰ প্ৰয়োগদ্বাৰা কোনো বিষয়, পৰিস্থিতি, ব্যক্তি বা দৃশ্যৰ চমু আভাস, অৰ্থাৎ সেই সেই বিষয়ৰ এটা সংক্ষিপ্ত সাধাৰণ ধাৰণা।

স্তবক (Stanza) : কোনো কবিতাৰ অন্তৰ্গত নিৰ্দিষ্টসংখ্যক শাৰীৰ, ছন্দোবদ্ধ একোটা গোটক স্তবক বোলা হয়। সাধাৰণতে এনে একাধিক গোট লগ লাগি একোটা কবিতা হয়। কিন্তু একীয়া স্তবকৰ কবিতাও আছে।

স্তোত্ৰ : স্তুতি স্তব আৰু স্তোত্ৰ—এই তিনিওটা শব্দক পৰস্পৰৰ

সমাৰ্থক হিচাপে গণ্য কৰা হয়। প্ৰত্যেকটো শব্দৰে অৰ্থ হ'ল কোনো দেৱ-দেৱীৰ গৌৰৱ আৰু মহিমা বৰ্ণনা কৰা একোটা বন্দনা গীত। ভাষাৰ সুললিততা আৰু ভক্তিভাৱ ইয়াৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

কেতিয়াবা কেতিয়াবা কোনো বীৰপুৰুষৰ গৌৰৱ বখানিও স্তব বা স্তোত্ৰ ৰচনা কৰা হয়।

স্তোত্ৰ-কাব্য : স্তোত্ৰৰ সংকলন গ্ৰন্থক স্তোত্ৰ কাব্য বোলা হয়। শৈৱ, শাক্ত, বৈষ্ণৱ, বৌদ্ধ, জৈন আদি বিভিন্ন ধৰ্মৰ উপাসক গোষ্ঠীৰ এনে কাব্য আছে। যাইকৈ ধৰ্মাচাৰ্য্যসকলেই এইবোৰৰ ৰচক।

স্থাপনা : 'প্ৰস্তাৱনা' দ্ৰষ্টব্য।

স্পষ্টতা (Clarity) : লেখকৰ উদ্দেশ্য হ'ল পাঠকৰ আগত নিজৰ বক্তব্য ব্যক্ত কৰা, পাঠকৰ লক্ষ্য হ'ল লেখকৰ বক্তব্য যথাযথৰূপে বুজা। উভয়কাৰ্য্য সিদ্ধি হয় যদিহে লেখকে তেওঁৰ বক্তব্য নিবহ-নিপাসীকৈ, কোনো অস্পষ্টতা নৰখাকৈ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। এই স্পষ্টতা ৰচনাৰ একমাত্ৰ গুণ নহয়, অন্যতম গুণহে, কিন্তু ই এটা প্ৰধান গুণ। ইয়াৰ অবিহনে আন সকলো গুণ থাকিও নথকাৰ দৰে হয়। পাঠকৰ নিজৰ যোগ্যতাৰ অভাৱত বহুতো কথা তেওঁ বুজিব নোৱাৰিব পাৰে, কিন্তু উপযুক্ত পাঠকেও যদি লেখকৰ কিবা কথা বুজিবলৈ টান পায় তেন্তে সেইটো দোষ লেখকৰ।

বক্তব্য বিষয়ৰ স্পষ্টতাই ভাষাৰ স্পষ্টতা আৰু ভাবৰ স্পষ্টতা দুয়োটাকে বুজায়। ভাষা উপযুক্ত পাঠকৰ বাবে বোধগম্য হ'ব লাগিব (পাঠকমাত্ৰেই সকলো বিষয় বুজিবৰ বাবে যোগ্য নহয়), আৰু বিষয়টোও এনেভাৱে উপস্থাপন কৰিব লাগিব যাতে নতুন বিষয় এটা পাঠকে লেখকৰ কথাৰ খাঁত ধৰি, বুজি যাব পাৰে। ইয়াৰ বাবে প্ৰয়োজন হ'ল, কথাবোৰ সহজে বোধগম্য হোৱাকৈ, এটাৰ পিছত এটাকৈ, বুজিয়াই যোৱাটো। যি কথা পাঠকে প্ৰথমে জনাৰ প্ৰয়োজন, সেইকথা যিমান সোনকালে জনাব পাৰি, সিমান সোনকালেই জনাব লাগে। বিষয়ৰ উপস্থাপন এনে হোৱা উচিত যাতে অনুচ্ছেদ এটা পঢ়ি, কিছুদূৰ আগবাঢ়ি গৈ নতুন কথা এটা বুজিবৰ বাবে পঢ়ি

যোৱা অনুচ্ছেদ এটালৈ পুনৰ ঘূৰি আহিব লগা নহয়। নিপুণ লেখক-মাত্ৰেই জানে যে পাঠককো তেওঁৰ লগতে লৈ যাব পৰাতেই তেওঁৰ কৃতকাৰ্যতা নিৰ্ভৰ কৰে। পাঠক যাতে পিছপৰি ৰ'ব লগা নহয় এই কথালৈ লক্ষ্য কৰাটো তেওঁৰ একান্ত কৰ্তব্য।

কিন্তু সহজবোধগম্যতাই লেখকৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য নহয়; পাঠকক তেওঁৰ বিষয়বস্তু বা দৃষ্টিভংগী সম্বন্ধে প্ৰত্যয় নিয়াব পৰাটোও তেওঁৰ উদ্দেশ্য। তাৰ বাবে প্ৰত্যক্ষ কথাই (direct statement) সকলো ক্ষেত্ৰতে যথেষ্ট নহয়; বহুতো সময়ত আওপকীয়াকৈও কথা ক'ব লগা হয়; বহুতো সময়ত খোলাখুলিকৈ নকৈ ঠাঁৰে ঠিৰাঁৰেও বুজাব লগা হয়। এনেকৈ কোৱাৰ ধৰণটো লেখকে আয়ত্ত কৰিব পাৰিব লাগিব। কিন্তু প্ৰত্যক্ষই হওক বা পৰোক্ষই হওক, ভাব-চিন্তাত অসংলগ্নতা (incoherence) লেখকে সযত্নে পৰিহাৰ কৰা উচিত। চিন্তাৰ ঐক্য অব্যাহত থকাটো স্পষ্টতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কথা। শব্দবহুলতা স্পষ্টতাৰ প্ৰতিবন্ধক, কাৰণ তাৰ ফলত চিন্তা ওপৰা-উপৰি হয়, আউল লাগে। ভল্টেয়াৰে মন্তব্য কৰিছিল যেনে বিশেষণ মাত্ৰেই বিশেষ্যৰ শত্ৰু। এই মন্তব্য অনাৱশ্যকীয় বিশেষণ প্ৰয়োগৰ বিৰুদ্ধেই সঁকীয়নী। আকৌ অযথা সংক্ষেপকৰণৰ ফলতো লেখাৰ অৰ্থ সংকুচিত হয়, গতিকে তাকো সযত্নে পৰিহাৰ কৰিব লাগে। মনত ৰখা উচিত যে সংক্ষিপ্ততা স্পষ্টতাৰ সহায়কহে, ই নিজে কোনো লক্ষ্য নহয়; লক্ষ্য হ'ল স্পষ্টতা। নব্য-ক্ৰপদী লেখকসকলে স্পষ্টতাৰ আদৰ্শ সদায় আগত ৰাখিছিল। পোপৰ মতে, 'সূৰ্যৰ পোহৰত বস্তুবিশেষ তাৰ প্ৰকৃত ৰূপত উদ্ভাসিত হয়, বিকৃত নহয়; (সেইদৰেই) যথাৰ্থ বাণীভংগীৰ পোহৰত বস্তুবিশেষ অবিকৃত ৰূপত জিলমিলাই উঠে' ('……true expression, like th' unchanging Sun./Clears and improves whate'er it shines upon/It gilds all objects but it alters none'—'An Essay on Criticism') খৃপেনাৰাৰৰ মতে, লেখক মাত্ৰেই তেওঁ কি ক'ব খুজিছে বা ক'ব খোজা নাই, সেই কথা জনা উচিত। দ্ব্যৰ্থবোধক শব্দ বা বচনভংগী লেখকে প্ৰয়োগ কৰিব নালাগে। অৱশ্যে ঠাট্টা-মস্কৰা কৰি কোৱা কথাত, বা ৰুচিবিগৰ্হিত ইংগিত আদি দিয়াত এনে শব্দৰ প্ৰয়োগ হয়—ই এক প্ৰকাৰ ব্যতিক্ৰম। অনাৱশ্যকীয়

পুনৰাবৃত্তিও এটা দোষ। পাঠকৰ সময়, ধৈৰ্য্য আৰু মনোযোগিতা সম্বন্ধে লেখকমাত্ৰেই সচেতন হোৱা কৰ্তব্য। হ্‌পেনহাৱাৰৰ মতে, অনা-বশ্যকীয় কথা এৰাব ৰচনাত সুমুটৰাতকৈ আৱশ্যকীয় কথা এৰাব এৰি থৈ যোৱাটো কম দোষণীয় কথা। আৰু যি কথাৰ ইংগিতেই যথেষ্ট তাৰ বিশদীকৰণ অবাঞ্ছনীয়।

স্বগত নাটক (Dramatio monologue) : স্বগত নাটক এক শ্ৰেণীৰ কবিতা, য'ত চৰিত্ৰবিশেষে এক সংকটময় পৰিস্থিতিত, এক বা একাধিক শ্ৰোতাৰ আগত, নিজৰ উক্তিৰ মাজেদি, এটা নাটকীয় পৰি-স্থিতিক আৰু নিজক প্ৰকাশ কৰে। শ্ৰোতাজন পাঠকৰ বাবেহে নীৰৱ, কাৰণ তেওঁৰ কথা পাঠকে নুশুনে; কিন্তু তেওঁ যে চৰিত্ৰবিশেষৰ কথাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰে সেই কথা পাঠকৰ বাবে স্পষ্ট হয়। এই জাতীয় কবিতাৰ উৎকৰ্ষ সাধিত কৰি ইয়াক প্ৰসিদ্ধ কৰিলে ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙে। তেওঁৰ 'My Last Duc hess', 'Soliloquy of the Spanish Cloister', 'Andrea Del Sarto' আদি স্বগত নাটক প্ৰখ্যাত। টি, এছ, এলিয়টৰ, 'জে, এলফ্ৰেড প্ৰুফকৰ প্ৰেমৰ কবিতা' এই শ্ৰেণীৰ কবিতাৰ আধুনিক নিদৰ্শন। এই কথা স্পষ্ট হোৱা দৰকাৰ যে স্বগত নাটকত সংলাপী ব্যক্তিজন কবি নিজে নহয়, এজন পাৰ্চনাহে (persona)।

স্মৃতিকথা (Memoirs) : স্মৃতিকথাৰ লেখকে তেওঁৰ নিজৰ জীৱনী নিলিখে, তেওঁৰ সমসাময়িক ঘটনাসমূহৰ বিৱৰণহে লিপিবদ্ধ কৰে। জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী ৰচনাত স্মৃতিকথাৰ সহায় কেতিয়াবা কেতিয়াবা লোৱা হয়। স্মৃতিকথা লেখকৰ কাৰ্য্য বুৰঞ্জীলেখকৰ কাৰ্য্যতকৈ পৃথক : প্ৰথমজন তেওঁৰদ্বাৰা বৰ্ণিত ঘটনাৰ প্ৰত্যক্ষ দৰ্শক, আনজন বৰ্ণিত ঘটনাৰ প্ৰত্যক্ষ দৰ্শক নহ'বও পাৰে, সচৰাচৰ নহয়েই। স্মৃতিকথাৰ লেখকৰ এক স্বতন্ত্ৰ দৃষ্টিভংগী থাকিব লাগিব। তেওঁৰ সমসাময়িক বিশিষ্ট ব্যক্তিসকলৰ বিষয়ে প্ৰচলিত গল্প বা সত্যকাহিনীয়েও তেওঁৰ ৰচনাত ঠাই পাব। স্মৃতিকথা পঢ়ি গ'লে উপন্যাসৰ দৰে লাগে, ইয়াৰ কথাশৈলীও ইতিহাসৰ কথাশৈলীতকৈ পৃথক। সংবাদ পত্ৰিকাৰ ইংৰাজ

লেখক John Evelynৰ 'Memoirs' স্মৃতিকথা হিচাপে সুপ্ৰসিদ্ধ। শ্ৰীযুত বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'মজিয়াৰপৰা মেজলৈ' সুখপাঠ্য স্মৃতিকথা হিচাপে উল্লেখযোগ্য।

স্মৃতিচাৰণ (Nostalgia): অতীতৰ পৰিৱেশলৈ, অতীতৰ দিন-বোৰলৈ, অতীতৰ বন্ধু-বান্ধৱ, আত্মীয়-স্বজনৰ ওচৰলৈ ঘূৰি যোৱাৰ বাসনা বা, অন্য কথাত, অতীতৰ সপ্ৰশংস সংস্মৰণকে স্মৃতিচাৰণ আখ্যা দিয়া হয়। ইয়াক অতীতবিলাস বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি, তবল বাস্তৱবিমুখিতা বুলিও ক'ব পাৰি। তদুপৰি ই পলায়নবাদী মনোবৃত্তিসূচক। যি কোনো ৰমন্যাসবাদী সাহিত্যতে ইয়াৰ উদাহৰণ অনেক পোৱা যায়। ৰবাৰ্ট বাৰ্নছৰ 'Auld Lang Syne' (old long since) আৰু চাৰ্ল'ছ লেম্বৰ 'Dream Children' স্মৃতিচাৰণৰ উপযুক্ত নিদৰ্শন। স্মৃতিচাৰণ বা অতীতবিলাস সাধাৰণতে বিষাদাচ্ছন্ন হয়।

স্বগতোক্তি (Soliloquy): নাটকৰ কোনো চৰিত্ৰই (মঞ্চত) অকলে থাকোঁতে নিজকে নিজে কোৱা কথা চৰিত্ৰৰ অন্তঃস্থিত ভাব-চিন্তা, সংঘাত ইত্যাদি দৰ্শকক (পাঠকক) অৱগত কৰাবলৈ নাট্যকাৰে এই কৌশলৰ প্ৰয়োগ কৰে। জনান্তিকৰপৰা ইয়াৰ প্ৰভেদ এয়ে যে চৰিত্ৰবিশেষ অকলশৰে থাকোঁতে ই উচ্চাৰিত হয় আৰু জনান্তিকতকৈ ই প্ৰায়ে বহুত বেছি দীঘল। ই সচৰাচৰ কাব্যবন্ধী। জনান্তিক সাধাৰণতে অতি চুটি, আৰু প্ৰায়ে গদ্যবন্ধী।

স্বপ্নদৰ্শন (Dream vision): বৰ্ণনাত্মক সাহিত্যৰ কৌশল-বিশেষ। মধ্যযুগীয় ইউৰোপীয় কবিসকলৰ বহুতে ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। ইয়াৰ কৌশলটো এনেকুৱা: বৰ্ণনাকাৰীজনে দেখুৱায় যে কোনো নদীপ্ৰান্তত বা বিস্তীৰ্ণ সেউজী ক্ষেত্ৰৰ মাজত তেওঁৰ টোপনি গ'ল, আৰু তেওঁ স্বপ্ন দেখিলে; স্বপ্নত এনে কিছুমান ঘটনা ঘটা বা এনে কিছুমান চৰিত্ৰৰ আৱিৰ্ভাৱ হোৱা দেখিলে, যিবোৰৰ বৰ্ণনা তেওঁ দিয়ে। এনেবোৰ বৰ্ণনা প্ৰায়ে ৰূপকাত্মক হয়। দান্তেৰ 'ডিভাইন কমেডি'ও এক স্বপ্নদৰ্শনেই। ইংৰাজী সাহিত্যত উইলিয়াম লেংলেণ্ডৰ ("Piers

Plowman', চ'চাৰৰ 'The Hous of Fame' আৰু 'The Book of the Duchess', আৰু লুই কেৰলৰ ''Alice in Wonderland' এই জাতীয় ৰচনা। যিহেতু ঘটনাবোৰ স্বপ্নদৃষ্ট বুলি কল্পিত, সেইবাবে সিবোৰত যুক্তিৰ বাধকতা অ'ত-ত'ত ঢিলা-সোলোকা হ'লেও, বা ঘটনাৰ পৰ্যায়ক্ৰম সম্পূৰ্ণ যুক্তিসিদ্ধ নহ'লেও, বা তাৰ ধাৰাবাহিকতা অ'ত-ত'ত সামান্য ব্যাহত হ'লেও তাক বিশেষ দোষণীয় কথা বুলি বিবেচনা কৰা নহয়। এনেবোৰ ৰচনাত লেখকৰ যথেচ্ছাচৰণৰ অৱকাশ ব্যাপক।

অসমীয়া সাহিত্যত স্বপ্নদৰ্শনৰ উপযুক্ত উদাহৰণ দিবলৈ হ'লে মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ 'জ্ঞানমালিনী'ৰ পাতনিত দিয়া বিৱৰণটো উল্লেখ কৰিব লাগিব। [অনন্ত কন্দলি ৰচিত 'উষাৰ স্বপ্নদৰ্শন' আৰু বেজবৰুৱাৰ 'স্বৰ্গাৰোহণ' নামৰ চুটিগল্পটোকো উল্লেখ কৰিব পাৰি, কিন্তু বেজবৰুৱাৰ গল্পটো তৰল হাস্যৰসাত্মক, আৰু স্বপ্নদৰ্শনৰ উদাহৰণস্বৰূপে বহুতে তাক নামানিবও পাৰে। তদুপৰি এই দুটাৰ এটাও ওপৰৰ অনুচ্ছেদত উল্লিখিত ইংৰাজী স্বপ্নদৰ্শনবোৰৰ সমপৰ্যায়ৰ নহয়।]

স্বভাৱবাদ (Naturalism): সাহিত্যত স্বভাৱবাদ (কোনো কোনোৱে ইয়াক যথাৰ্থবাদ আৰু বাস্তৱিকতাবাদ আখ্যাও দিছে) বুলিলে বাস্তৱবাদৰ এক প্ৰশাখাক বুজায়। স্বভাৱবাদে গুৰুত্ব দিয়ে পৰিবেশ চিত্ৰণত, আৰু সামাজিক অধঃপতনৰ বৰ্ণনাত। বিষয়বস্তুৰ বস্তুনিষ্ঠ বিৱৰণ বাস্তৱবাদৰ মূলকথা, কিন্তু স্বভাৱবাদ সেইদৰে বস্তুনিষ্ঠ নহয়; ইয়াৰ দৃষ্টিভংগীত এক অসহিষ্ণু সংস্কাৰী মনোভাৱ নিহিত থাকে।

অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ফৰাচী লেখক ডিডেৰ'কে (Diderot) এই মতবাদৰ প্ৰবৰ্তক বুলি কোৱা হয়। স্তাঁধাল (Stendhal) আৰু বালজাক (Balzac) দুয়ো এই মতবাদ গ্ৰহণ কৰিছিল, কিন্তু সাহিত্যিক মতবাদ হিচাপে ইয়াক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে ইবছেনে। স্বভাৱবাদী অন্যান্য লেখকৰ ভিতৰত ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গ, হপ্টমেন (Hauptman), ভিক্টৰ হিউগ' আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। টমাছ হুডৰ কবিতা, আৰু হিউগ'ৰ 'লা মিজাৰেবলছ' নামৰ উপন্যাসত এই জাতীয় ৰচনাৰ সোৱাদ ল'ব পাৰি।

ফৰাচী লেখক গঁকট (Goncourts) ভ্ৰাতৃদ্বয়ে এখন উপন্যাস লিখি এই মতবাদক স্থায়িত্ব দিয়ে। গহীন, চিত্তসংক্ষোভক জীৱন্ত সাহিত্যিক অধ্যয়ন, সমাজতাত্ত্বিক অনুসন্ধিৎসা, বিশ্লেষণ আৰু যথাৰ্থ মনোবৈজ্ঞানিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা প্ৰবৰ্তন কৰিবলৈ, নৈতিক চেতনা জাগ্ৰত ৰাখিবলৈ, আৰু বৈজ্ঞানিক কাৰিকৰী দক্ষতাৰ পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰিবলৈ তেওঁলোকে আহ্বান জনাইছিল ('to adopt the serious, passionate, alive form of literary study, and of a sociological inquiry, to become the moral historian of his time by analysis and exact psychological investigation, and to assume the duties and methods of scientific workmanship.')।

এমিল জোলাৰ নাম স্বভাৱবাদী লেখকসকলৰ ভিতৰত সুপ্ৰসিদ্ধ। ফৰাচী বাস্তৱিকতাবাদৰ দৃঢ় ভিত্তি তেওঁহে স্থাপন কৰিলে। জোলাৰ 'নানা' নামৰ উপন্যাসখনৰ লগত প্ৰায় প্ৰত্যেক পাঠকৰে পৰিচয় আছে। তেওঁ ইয়াক 'শল্যচিকিৎসামূলক সাহিত্যিক শৱদেহপৰীক্ষা' ('a literary surgical autopsy') বুলি অভিহিত কৰিছিল। জোলাৰ মতে, প্ৰকৃতিৰপৰা অবিচ্ছিন্ন মানুহ লেখকৰ আদৰ্শ বিষয়বস্তু; তেওঁৰ মতে মানুহৰ চিন্তা বা ইচ্ছাস্বাতন্ত্ৰ্য কথাষাৰ ভিত্তিহীন; মানুহ আচলতে এক উচ্চপৰ্যায়ৰ জন্তুহে; আত্মা, আধ্যাত্মিকতা, ধৰ্ম ইত্যাদিৰ প্ৰশ্ন অবাস্তৱ। তেওঁৰ মতে মানুহ দুটা কথাৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হয়— পাৰিপাৰ্শ্বিকতা আৰু বংশগতি। এই দুটাৰ ওপৰত মানুহৰ কোনো নিয়ন্ত্ৰণ নাই। পতিকে এই মতবাদী উপন্যাসত মানুহৰ পশুত্ব বিনা-দ্বিধাই মুকলিকৈ প্ৰকাশ কৰা হয়। মানুহৰ মনুষ্যত্বৰ (বা বহুতে ভবাৰ দৰে, মানুহৰ অন্তঃস্থিত দেৱত্বৰ) পৰিবৰ্তে পশুত্বহে গুৰুত্ব দিয়া বাবে এই জাতীয় সাহিত্যিক ৰচনা তীব্ৰ সমালোচনাৰ সম্মুখীন হৈছে।

জোলাৰ লোকপ্ৰেমী দৃষ্টিভংগী তেওঁৰ অনুগামীসকলৰ ৰচনাৰ বিশিষ্ট লক্ষণ নহয়; তেওঁলোক চপেনহাৱাৰৰ (Schopenhauer) নৈৰাশ্যবাদী দৰ্শন, ক্লান্তি আৰু বিষণ্ণতাত হেৰাই গ'ল।

মঞ্চজগতো স্বভাৱবাদী প্ৰাধান্য স্বীকাৰ কৰি লোৱা হৈছিল। সংলাপ আৰু অভিনয়ৰপৰা কৃত্ৰিম নাটকীয়তাক বাদ দিয়া হ'ল। নাটকৰ

পৰিৱেশনত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হ'ল। কোৱা হ'ল যে অভিনেতাই অভিনয় কৰোঁতে অভিনীত চৰিত্ৰবিশেষৰ লগত একাত্মতা ফুটাই তুলিব লাগিব ; ফুটাই তুলিব লাগিব যেন অভিনয়, অভিনয় নহয়, বাস্তৱহে।

আমেৰিকান স্বভাৱবাদী লেখকসকলৰ ভিতৰত থিয়'ডোৰ ড্ৰেজাৰ (Theodre Dreiser), আৰ্নেষ্ট হেমিংৱে, ইউজিন অ'নিল (Eugene O' Neil) আৰু উইলিয়াম ফকনাৰৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

স্বৰাঘাত (Accent): কোনো শব্দাংশ উচ্চাৰণ কৰোঁতে উচ্চাৰণত এটা চাপ বা হেঁচা পৰে, তাকে স্বৰাঘাত বোলা হয়।

স্বৰিত: বৰ্ণ বা স্বৰৰ প্ৰকৃতিবিশেষ। স্বৰিত স্বৰ উচ্চ স্বৰ আৰু অনুচ্চ স্বৰৰ অৰ্থাৎ উদাত্ত আৰু অনুদাত্তৰ মধ্যবৰ্তী স্বৰ।

হৰণ কাব্য: কোনোবা ৰাজকুঁৱৰী বা ৰাজকুমাৰক, প্ৰধানতঃ পাণিগ্ৰহণৰ উদ্দেশ্যে অপহৰণ কৰি নিয়াৰ প্ৰাচীন কাহিনীক অৱলম্বন কৰি লিখা কাব্যকে হৰণকাব্য বোলা হয়। মহাকাব্যৰ বহুতো উপাদান, যেনে—নায়ক-নায়িকাৰ অনুৰাগ আৰু চৰিত্ৰবৰ্ণন, যুদ্ধৰ প্ৰস্তুতি, বিভিন্ন যোদ্ধাৰ বীৰত্ব, চৰিত্ৰ ইত্যাদিৰ বৰ্ণনা, প্ৰকৃতিবৰ্ণন আদি ইয়াবোৰত পোৱা যায়। ই হয় শৃংগাৰৰস, নহয় বীৰৰসপ্ৰধান, কিন্তু অন্যান্য ৰসৰ অৱতাৰণাও ইয়াবোৰত পৰিস্থিতিবিশেষে নোহোৱাকৈ নাথাকে। অসমীয়া সাহিত্যৰপৰা 'কুমৰহৰণ', 'উষাহৰণ', 'ৰুক্মিণীহৰণ'—এইকেইখন কাব্যৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি।

ৰাজকোঁৱৰ বা ৰাজকুঁৱৰীৰ অপহৰণৰ বাহিৰেও অন্যান্য বিষয় লৈও এনে কাব্য ৰচনা হোৱাৰ উদাহৰণ আছে, যেনে—'কীৰ্ত্তন'ৰ অন্তৰ্গত 'স্যমন্ত হৰণ', 'পাৰিজাত হৰণ' (নাটক) ইত্যাদি।

হৰণকাব্যবোৰৰ বিষয়বস্তুবোৰ গতীন, আৰু সংঘাতৰ বীজ সিবোৰত নিহিত থাকে ; সেইবাবেই সেইবোৰক নাটকলৈ সহজেই ৰূপান্তৰ কৰিব পাৰি।

হাইকু (Haiku, Hokku): জাপানী কবিতাৰ সুপ্ৰাচীন ৰূপবিশেষ। ষোড়শ শতিকাৰপৰা ইয়াৰ প্ৰচলন হোৱা দেখা গৈছে।

এই ধৰণৰ কবিতাত সোতৰটা অক্ষৰ (syllable) থাকে, আৰু পাঁচ, সাত, পাঁচ—এই পদ্ধতিত সিঁইতক ভাগ কৰা হয়। গভীৰ, টুলুঙা, ধৰ্মমূলক, হাস্যাত্মক, বক্ৰোক্তিমূলক ইত্যাদি নানাপ্ৰকাৰ ভাবপ্ৰকাশক ই হ'ব পাৰে। ইয়াৰ আদিতে এটা মানসচিত্ৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় আৰু সি কোনো ভাবৰ দ্যোতক, বা অনুভূতিৰ উদ্ৰেককাৰী হ'ব পাৰে। মানসচিত্ৰৰ জৰিয়তে যি দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হয়, তাৰ আভাসমাত্ৰ দিয়া হয়, বাকীখিনি পাঠকে অনুমান কৰি ল'ব লাগে। প্ৰায় প্ৰতিটো হাইকুতে একোটা কিগ' (Kigo) থাকে, অৰ্থাৎ বছৰটোৰ কোন সময়ত ই ৰচিত হৈছিল, তাৰ ইংগিত থাকে।

হাৱ: অনুভাৱৰ প্ৰকাৰভেদ। অল্পব্যক্ত ভাৱক হাৱ বোলা হয়। গ্ৰীৱাভংগী, ভ্ৰূভংগী, আৰু নয়নভংগীৰ (চকুৰ ঠাৰ) দ্বাৰা হাৱ প্ৰকাশিত হয়।

হাস্যাত্মকতা (Humour): ব্যক্তিবিশেষৰ যি বিসংগতিপূৰ্ণ কাৰ্য্য, পৰিস্থিতি, ভাব, আচৰণ, বা কথা-বতৰা কোৱাৰ ধৰণ ইত্যাদিৰ ফলত শ্ৰোতাৰ বা দৰ্শকৰ হাঁহি উঠে বা তেওঁলোকৰ মনত কৌতুকৰ সৃষ্টি হয় তাকে হাস্যাত্মকতা আখ্যা দিয়া হয়। কথা বা আদৰ্শ আৰু কাৰ্য্যৰ ভিতৰত থকা বিসংগতিয়েই (incongruity) হাস্যাত্মকতাৰ মাই উৎস।

প্ৰধানতঃ জীৱনৰ বাস্তৱ ঘটনায়েই হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়। জীৱনত কত যে হাঁহি উঠা কথা আৰু কাৰ্য্য নাই! সাহিত্যৰ বিভিন্ন ভাগত এইবোৰ বিষয়বস্তুৰূপে গৃহীত হৈ পাঠকক হাঁহি আৰু আমোদৰ খোৰাক যোগায়।

হাস্যাত্মক পৰিস্থিতি এটাত, যিজনে তেওঁৰ কাৰ্য্যাৱলীৰে আমাৰ হাঁহি উঠায়, তেওঁৰ প্ৰতি যে আমাৰ অন্তৰত সহানুভূতি নাথাকে তেনে নহয়। কেতিয়াবা কেতিয়াবা হাস্যাত্মক পৰিস্থিতি সমালোচনামূলকো হয়।

গুণগতভাৱে বিচাৰ কৰিলে হাস্যাত্মকতাৰ কেইবাটাও বিভাগ পাব পাৰি: কিছুমান আক্ৰোশমূলক, কিছুমান ভ্ৰূকুটিমূলক, কোনোবাটো

বিদ্রূপাত্মক, কোনোবাটো সমালোচনামূলক, কোনোবাটো আকৌ মাত্ৰ নির্দোষ হাঁহি-তামাচা।

হাস্যাত্মকতাৰ প্ৰসংগত হাঁহি-তামাচা, ঠাট্টা-বিদ্রূপ, ব্যংগ-কৌতুক ইত্যাদিৰ কথা কোৱা হয়। শাৰীৰিক বা বাচিক মুদ্ৰাদোষকো কেতিয়াবা ইয়াৰ লগত সাঙোৰা হয়। মাত-কথা বা আচৰণৰ গ্ৰাম্যতাৰ প্ৰয়োগেও বহুতক হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়; ইয়াক বহুৱালি বুলি কোৱা যায় (Buffoonery); বহুতেই কণা-কুজা-লেঙেৰাৰ অংগী-ভংগী দেখি আমোদ পায়। এনেবোৰ হাস্যাত্মকতা নিতান্তই নিম্নস্তৰৰ, আৰু য'ৰ ৰুচিবোধ পৰিমার্জিত নহয় সিহে এনেবোৰ কথাত আমোদ পায়।

আদর্শ আৰু কার্যৰ বিসংগতিয়েই হাস্যৰসৰ উৎস বুলি আগতে কোৱা হৈছে। এই বিসংগতি সকলোৱে চকুত নপৰে, সকলোৱে বোধগম্যও নহয়, ইয়াৰ উপলব্ধিৰ বাবে লাগে তীক্ষ্ণ বুদ্ধিমত্তা। বহুতো ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে কোনো এটা বাস্তৱ ঘটনাক লেখকে অতীতৰ কোনো এক সর্বজনবিদিত ঘটনাৰ লগত ৰিজাই (এই ৰিজনি বা তুলনাটোৱেই ইয়াত ঘাই কথা) তাৰ বিসংগতি পাঠকৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰিছে। এনেকুৱা পৰিস্থিতিৰ তাৎপর্য বুদ্ধিমানজনেহে বুজিব পাৰে। উচ্চস্তৰৰ হাস্যাত্মকতাত বুদ্ধিনিষ্ঠতা সদায় আছে।

যি ঘটনা ঘটা দেখিলে বা যি কথা কোৱা শুনিলে দেখোঁতাই বা শুনোঁতাই চেক্ চেকৈ হাঁহি দিবলৈ বাধ্য হয় সেই কথা বা ঘটনা নিশ্চয় হাস্যাত্মক, কিন্তু সি উচ্চ পর্যায়ৰ নহয়। বহুতো হাস্যাত্মক পৰিস্থিতিৰ কথা পঢ়ি পাঠকে মাত্ৰ মনে মনে বেছ আমোদ উপভোগ কৰে। বক্রোক্তিমূলক ৰচনাৰ হাস্যাত্মকতাৰ পৰিণতি এনে ধৰণৰ হয়। ড্ৰাইডেনৰ ব্যংগাত্মক ৰচনাত এনে স্তৰৰ হাস্যাত্মকতা দেখা যায়। ইয়াৰ সৃষ্টিৰ বাবে লেখকৰ ভাষাৰ ওপৰত সম্পূর্ণ দখল থাকিব লাগিব।

কিছুমান হাস্যাত্মক ৰচনা পঢ়ি অকলে অকলেই হাঁহিবলৈ পাঠক বাধ্য হয়। গ'ল্ডস্মিথৰ 'She Stoops to Conquer' আৰু জেৰম. কে. জেৰমৰ 'Three Men in a Boat' এই শ্ৰেণীৰ ৰচনা।

সাধাৰণতে এইকেইটা উপায়েৰে সাহিত্যত হাস্যাত্মকতাৰ সৃষ্টি কৰা হয়: (১) প্ৰগল্ভ, দর্পী হাস্যকৰ আৰু মিথ্যাশ্ৰয়ী সংলাপ;

(২) ব্যাহাৰ, অৰ্থাৎ আনৰ প্ৰতি কৌতুকজনক শব্দ প্ৰয়োগ আৰু (৩) মুদৰ অৰ্থাৎ দোষ আৰু গুণৰ প্ৰত্যেককে তাৰ বিপৰীত ৰূপত প্ৰকাশ। প্ৰকৃত, ব্যাহাৰ আৰু মুদৰ—এই তিনিওটা শব্দ সংস্কৃত সাহিত্যৰ-পৰা লোৱা।

উপৰোক্ত তিনিবিধ প্ৰয়োগৰ উপৰিও, প্ৰতিভাশালী লেখকে অন্য অনেক প্ৰকাৰেও হাস্যাত্মকতাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। উদাহৰণ-স্বৰূপে, চেক্সপিয়েৰে ইমান বিভিন্নপ্ৰকাৰে তেওঁৰ নাটকত হাস্যাত্মকতাৰ সৃষ্টি কৰিছে যে বৃহদাকাৰ গ্ৰন্থতহে তাৰ বিশদ আলোচনা সম্ভৱপৰ। হাস্যৰসৰ সৃষ্টিৰ বাবে বিভিন্ন সাহিত্যিক উপাদান, যেনে—তুলনা, শ্লেষ, বক্ৰোক্তি, অসম্পূৰ্ণ কথন, অতিৰঞ্জন ইত্যাদিৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

হাস্যাত্মকতাৰ এনেহে প্ৰকৃতি যে তাক ব্যাখ্যা কৰিবলৈ গ'লে সি বাষ্পীভূত হোৱাদি নাইকিয়া হয়। যি নিজে ইয়াক উপভোগ কৰিব নোৱাৰে, সি আনৰ সহায় লৈও তাৰ মৰ্ম বুজিব নোৱাৰে।

অসমীয়া সাহিত্যত হাস্যাত্মকতাৰ উদাহৰণ দিব খুজিলে লক্ষ্মীনাথৰ ৰচনাৱলীৰ পৰাই প্ৰথমে দিব লাগিব। বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ, আৰু বিভিন্ন গুণবিশিষ্ট হাস্যাত্মক ৰচনাৰ লেখক লক্ষ্মীনাথক উপযুক্তভাৱেই 'ৰসৰাজ' আখ্যা দিয়া হৈছে।

ক্ষণিকবিলাস (Carpe´ diem): লেটিন কবি হ'ৰেচে তেওঁৰ Odesত (১.১১) 'Carpe´ diem' বা ক্ষণিক বিলাস শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল জীৱন আৰু সৌন্দৰ্য্য ক্ষণস্থায়ী, সময় থাকোঁতেই ইয়াক উপভোগ কৰি লোৱা; জীৱন তোমাৰ আঙুলিৰ ফাঁকেদি সৰকি যায়। 'ক্ষণিক বিলাস' এক প্ৰকাৰ সাহিত্যিক 'মটিফ' বুলি স্বীকৃত হৈছে। বিশেষকৈ গীতি-কবিতাত ইয়াৰ সঘন প্ৰয়োগ চকুত পৰে। সহজে প্ৰেমৰ সঁহাৰি দিব নোখোজা প্ৰিয়াক উদ্দেশি প্ৰেমিকে এই 'মটিফ'ৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। স্পেন্সাৰে লিখিছিল,
'Gather therefore the Rose whilst yet is prime'

আন এজন ইংৰাজ কবি হেৰিকে (Robert Herrick) লিখিছিল:

Gather ye rose buds while ye may,
Old Time is still a-flying
And this same flower that smiles today
Tomorrow will be dying.

গোলাপ ফুল সৌন্দৰ্যৰ কণহাৰিত, আৰু মৃত্যু বা বিনাশৰ অৱশ্যম্ভাবিতাৰ প্ৰতীক। মৃত্যু অৱশ্যম্ভাবী—এই ভাব এই 'মটিফ'টোত লুকাই আছে। ওমৰৰ 'ৰুবায়াত'ত ইয়াৰ বহুতো প্ৰকাৰভেদ দেখা যায়—অতিথিশালা, পান-পাত্ৰ ইত্যাদি। অসমীয়া কবিৰ অনুবাদত,

আজিৰেই দিয়া কালিলৈ কিয়
কোনে জানে মোৰ কালি কি হ'ব
হাজাৰ হাজাৰ বছৰ বিয়পা
হয়তো অতীতে সামৰি ল'ব। (দুৱৰা, 'ওমৰ তীৰ্থ')

আৰ এজন অসমীয়া কবি দেৱকান্তই তেওঁৰ 'পৃথিৱী' কবিতাত লিখিছিল :

তুমিও মৰিবা সখি। শেষ হ'ব খেলি-মেলি
এই উপন্যাস।
তোমাৰ প্ৰেমেৰে গঢ়া আজিৰ কবিতা হ'ব
শৱৰ বিন্যাস।
• • •
অশেষ-যৌৱনা প্ৰিয়া! শোভিছা অশেষ সাজেঁ।
এই মৃত্যুভূমি;
অৰ্থহীন জীৱনৰ করুণ বেদনা এয়া,
অৰ্থ তাৰ তুমি?

পৰিভাষা

abstract	বিমূৰ্ত, নিৰ্বস্তুক
Absurd	এবছাৰ্ড
Absurd Theatre	এবছাৰ্ড নাটক
academic	সাৰস্বত, একাডেমিক
accent	স্বৰাঘাত
Act	অংক
adage	যোজনা, পটন্তৰ, ফঁকৰা
adaptation	অভিযোজন
aesthetics	ৰসতত্ত্ব, সৌন্দৰ্যতত্ত্ব
aesthetic distance	নিৰ্লিপ্ততা
affective fallacy	আনুভূতিক ভ্ৰান্তি
alienation	বিচ্ছিন্নতা
allegory	ৰূপক
alliteration	অনুপ্ৰাস
alterration	পৰ্যায়ানুবৃত্তি
allusion	পৰোক্ষ উল্লেখ
altruism	পৰাৰ্থবাদ
altruist	পৰাৰ্থবাদী
ambience	পৰিমণ্ডল
ambiguity	দ্ব্যৰ্থকতা
ambivalence	দ্বৈধীভাব
amplification	সম্প্ৰসাৰণ, বিশদীকৰণ, বিস্তাৰ

amplitude	পরিস্ফুরণ
analogy	অনুরূপতা
analysis	বিশ্লেষণ
analytical	বিশ্লেষণাত্মক
anarchism	নৈরাজ্যবাদ
anarchist	নৈরাজ্যবাদী
antagonist	প্রতিদ্বন্দ্বী, প্রতিনায়ক
anthology	সংকলন
anti-hero	অপনায়ক
anti-rationalism	প্রতিযুক্তিবাদ
anti-rationalist	প্রতিযুক্তিবাদী
antithesis	বিরোধাভাস
antithetical	বিরোধাভাসমূলক
antithetical parallelism	দ্বন্দ্বসংলাপ
aphorism	যোজনা, পটস্থ, জ্ঞানোক্তি
aphoristic	জ্ঞানোক্তিমূলক
apocrypha	অপ্রামাণ্য পাঠ, প্রক্ষিপ্ত, অনির্ণীত পাঠ
apocryphal	অপ্রমাণিত, অনির্ণীত, প্রক্ষিপ্ত
apparent (not real)	প্রাতিভাসিক
appendix	পরিশিষ্ট
archaism	অপ্রচলিত প্রয়োগ
archetype	আদিরূপ, মূল আদর্শ
archetypal	আদিরূপাত্মক, মূলাদর্শাত্মক
architectonics	গঠনশৈলী
art	আর্ট, কলা, শিল্প
artist	শিল্পী, কলাকার
artistic	কলাসম্মত, কলানুগত, শিল্পিক
art for art's sake (theory)	কলাকৈবল্যবাদ
aside	জনান্তিক

association — অনুষঙ্গ
assonance — স্বরসাদৃশ্য, ধ্বনিসাদৃশ্য
atmosphere — পরিমণ্ডল
autobiography — আত্মজীবনী
avant-garde — সদাপ্রবর্তিত, নবোদ্ভাবক
balance — ভারসাম্য
balanced — ভারসাম্যযুক্ত, সমভাবী
ballad — লোকগাথা, বর্ণনৈ গীত, গাথিকা
baroque — বের'ক
Beatnik — বীটনিক্
Beat generation — বীটপুরুষ
Beat poetry — বীটকাব্য
beauty — সৌন্দর্য
belles lettres — রম্যরচনা
bestiary — জন্তুজাগতিক রূপকথা
bibliography — গ্রন্থপঞ্জী
biography — জীবনী সাহিত্য, জীবনী
blank verse — অমিত্রাক্ষর ছন্দ
blent style — মিশ্রশৈলী
bombast — বাগাড়ম্বর
bourgeois — বুর্জোয়া
brevity — সংক্ষিপ্ততা
cacophonic — শ্রুতিকটু
cadence — স্বরসংক্রম
caesura — পদযতি
canon — প্রামাণ্য রচনা, বিধান
canto — সর্গ
carpe´ diem — ক্ষণিকবিলাস
cartoon — কার্টুন, ব্যঙ্গচিত্র
catastrophe — চরম পরিণতি

Celtic Renaissance	কেল্টিক নবজাগরণ
characterization	চরিত্রচিত্রণ
Chorus	কোরাস
clarity	স্পষ্টতা
classicism	ধ্রুপদী আদর্শ
classics	ধ্রুপদী সাহিত্য, ধ্রুপদী রচনা, ক্লাসিক্স
coherence	সুসংগতি
cliché	কথিতকথন, চর্বিতচর্বণ
climax	চরম পরিণতি
coincidence	সমাপতন
collaboration	সহযোগী কার্য
collage	অবরোপন
colloquial	কথ্যভাষী
colloquialism	কথ্যভাষিতা
Comedy	কমেডি
comic relief	লঘুবিরতি
commentary	টীকা, ভাষ্য,' ধারাবিবরণী
common reader	সাধারণ পাঠক
communication	সঞ্চারণ
compact (style)	গাঢ়বদ্ধ (শৈলী)
comparative literature	তুলনামূলক সাহিত্য
complex	জটিল
complexity	জটিলতা
compound words	যৌগিক শব্দ
conceit	উদ্ভট ধারণা, মনোদ্ভাবন
concept	ধারণা, প্রত্যয়
confidant	অন্তরঙ্গ ব্যক্তি
conflict	সংঘাত
connoisseur	গুণজ্ঞ, কলাভিজ্ঞ, রসজ্ঞ

consonance	স্বরৈক্য, সুরসাম্য
contrast	বৈসাদৃশ্য, বৈপরীত্য
cópyright	গ্রন্থস্বত্ব, রচনাস্বত্ব
cóterie	গোষ্ঠী
creative	সৃষ্টিশীল, সৃজনীমূলক
crisis	বিপর্যয়
criterion	বিচারাদর্শ
critical	সমালোচনাত্মক
criticism	সমালোচনা
cross reference	ক্রস রেফারেন্স
cubism	ঘনবাদ
cubistic	ঘনবাদী
Cumulative effect	পুঞ্জীভূত পরিণতি
Dadaism	ডাডেইজিম
dance drama	নৃত্যনাট্য
Dark Ages	অন্ধকার যুগ
decadence	পতনোন্মুখতা
Decadentism	অবক্ষয়বাদ
decorative	শোভাকর, অলংকর, বাহকরা
decorum	ঔচিত্য
denotation	বাচ্যার্থ, অভিধা
denoue´ment	গ্রন্থিমোচন
description	বিবরণ
descriptive	বিবরণমূলক, বর্ণনাত্মক
detachment	নির্লিপ্ততা
detective story	ডিটেকটিভ গল্প
development	সংবৃদ্ধি, সংবর্ধন
dialogue	সংলাপ
diary	দিনপঞ্জী
diction	বাগ্বিধি.

didactic literature — নৈতিক সাহিত্য
digression — প্রস্তুতত্যাগ
discovery — অভিজ্ঞান
dissociation of sensibility — ভাবানুভূতিক বিয়োজন
documentary — প্রামাণ্য আলেখ্য
domestic tragedy — সার্বজনিক ট্রেজেডি
double entendre´ — দ্ব্যর্থকতা
drama — নাটক
dramatic irony — নাটকীয় আয়রণি
dramatic monologue — স্বগত নাটক
dramatic poetry — নাটকীয় কবিতা, নাটকীয় কাব্য
dramatic surprise — নাটকীয় বিস্ময়
dream vision — স্বপ্নদর্শন
dumb show — মূকাভিনয়
dysphemism — অসাধু প্রয়োগ
dystopia — দৌরাজ্য
edition — সংস্করণ
Electra complex — পিতৃকাম গূঢ়ৈষা
elegance — প্রকাশসৌষ্ঠব
elegiac — শোকাচ্ছন্ন, বিষাদঘন
elegy — শোকগীতি
emotion — ভাব, প্রক্ষোভ, সংবেগ
emotional — ভাবমূলক, প্রাক্ষোভিক, সংবেগাত্মক
empathy — সমানুভূতি
encyclopaedia — বিশ্বকোষ
enjambment — প্রবহমান পংক্তি
enlarged edition — পরিবর্ধিত সংস্করণ
epic (noun) — মহাকাব্য
(adjective) — মহাকাব্যিক

epic simile	মহাকাব্যিক উপমা
Epicurean	প্রেয়বাদী
Epicureanism	প্রেয়বাদ
epigram	এপিগ্রাম
epigraph	এপিগ্রাফ
epiphany	ঐশী লগ্ন
epilogue	উপসংহার
episode	অনুকাহিনী
epitaph	এপিটাফ, স্মৃতিফলক
eroticism	কামকলাবাদ
escapism	পলায়নবাদ
escapist	পলায়নবাদী
esoteric	নিগূঢ়
etymology	ব্যুৎপত্তি
eulogy	প্রশস্তি
euphony	শ্রুতিমাধুর্য
euphonic	শ্রুতিমধুর
exegesis	ব্যাখ্যান
existentialism	অস্তিত্ববাদ
existentialist	অস্তিত্ববাদী
exordium	ভূমিকা
exoteric	সুব্যক্ত
experienced	ইন্দ্রিয়প্রত্যক্ষ
expository (style)	ব্যাখ্যাত্মক (শৈলী)
expression	প্রকাশভংগী, বাগ্‌ভংগী
expressionism	অভিব্যঞ্জনাবাদ
fascism	ফেসিবাদ
feeling	অনুভূতি
fiction	কল্পিত কথা, কল্পনা

flashback	সংস্মরণ
flat character	বিকাশহীন চরিত্র
flexibility	আনম্যতা, নমনীয়তা
fly leaf	ফ্লাইলিফ্, উকাপাত
foil	প্রতিব্যক্তি
folk etymology	লোকব্যুৎপত্তি
folk literature	লোকসাহিত্য
folklore	লোকসংস্কৃতি, লোকাচার
folksong	লোকগীত
folktheatre	লোকনাট্য
footnote	পাদটীকা
foreword	আগকথা
form	রূপ
formal essay	প্রবন্ধ, নিবন্ধ
format	ফর্মা
free verse	মুক্তক ছন্দ
French Academy	ফরাসী একাডেমি
futurism	ভবিষ্যবাদ
futurist (poetry)	ভবিষ্যবাদী (কাব্য)
genealogy	বংশলতা, বংশপঞ্জী
genius	প্রতিভা
ghost story	ভৌতিক গল্প
glossary	সংজ্ঞাকোষ
gothic	গথিক
haiku	হাইকু
hard (objective)	বস্তুনিষ্ঠ
hearsay	কিংবদন্তি
hero	নায়ক
heroine	নায়িকা
hero-worship	মহাপুরুষবাদ, বীরপূজা

highbrowish	পাণ্ডিত্যাভিমানী, বিদ্যাগর্বী
historical novel	ঐতিহাসিক উপন্যাস
historical play	ঐতিহাসিক নাটক
historical present	ঐতিহাসিক বর্তমান
hokku	হাইকু
humanism	মানবতাবাদ
humanistic	মানবতাবাদী, মানবধর্মী, লোকপ্রেমী
humour	হাস্যাত্মকতা, হাস্যরস, রসিক উক্তি
hyperbole	অত্যুক্তি, অতিরঞ্জন
hyperbolic	অত্যুক্তিমূলক, অতিরঞ্জক
idea	প্রত্যয়, ধারণা
idealism	আদর্শবাদ
idealization	আদর্শীকরণ
illusion of reality	বস্তুবিভ্রান্তি
image, imagery	ভাবমূর্তি, চিত্রকল্প
imagination	কল্পনা
imaginative	কল্পনাপ্রবণ, কল্পনাশক্তিপূর্ণ
imitation	অনুকরণ
impersonal	নৈর্ব্যক্তিক
impersonality	নৈর্ব্যক্তিকতা
implication	দ্যোতনা
impression	প্রভাব, চিত্তবোধ, প্রতীতি, অনুভব
impressionistic	প্রভাববাদী
impressionism	প্রভাববাদ
index	নির্ঘণ্ট
Indo-European	ইন্দো-ইউরোপীয়
inner nature	অন্তঃপ্রকৃতি
intellectual (noun)	বুদ্ধিজীবী
(adjective)	বুদ্ধিনিষ্ঠ
intellectualism	বুদ্ধিবাদ, প্রজ্ঞাবাদ
intellectuality	বোধশক্তি, প্রজ্ঞাবত্তা
intelligence	বুদ্ধি, বোধশক্তি

intelligentsia	বুদ্ধিজীবীমহল
intensity	প্রগাঢ়তা
intentional fallacy	অভিপ্রেতভ্রান্তি
interior monologue	অন্তবাশ্রয়ী একোক্তি
internal rhyme	অন্তঃস্থ ধ্বনিসাম্য
introduction	ভূমিকা, পাতনি
intuition	সহজ জ্ঞান, অন্তঃপ্রজ্ঞা
italics	ইটালিকৃস
lampoon	বিদ্রূপাত্মক পদ্য
legend	লোককাহিনী, কাহিনী
leit-motif	লিটমটিফ, কাব্যরুচি
libido	লিবিড', প্রাণশক্তি
light comedy	লঘুনাট্য
localism	আঞ্চলিকতা
loose (style)	শিথিল (শৈলী)
lullaby	নিচুকনি গীত
lyric	গীতিকবিতা
lyrical	গীতিধর্মী
Magnum Opus	মহত্তম সাহিত্যকর্ম
Magsaysay Award	ম্যাগসেসে বঁটা
masochism	আত্মপীড়নপ্রবৃত্তি
meaning	অর্থ
melodrama	অতিনাটক
memoir	স্মৃতিকথা
metamorphosis	রূপান্তর
metaphor	রূপকালংকার, উপচার
metaphorical	রূপকালংকারিক, ঔপচারিক
metre	ছন্দ
metrical romance	প্রণয়কাব্য
mimesis	অনুকৃতি

montage	মন্টাজ কৌশল
motif	মটিফ্
movement	অভ্যুত্থান, নবোদয়
multiple meaning	বহ্বার্থকতা
musical comedy	সংগীতক
mystic	রহস্যবাদী, অতীন্দ্রিয়বাদী
mysticism	রহস্যবাদ, অতীন্দ্রিয়বাদ
myth	পুরাণকল্প
narrative	কাহিনী
naturalism	স্বভাববাদ
nature	বহিঃপ্রকৃতি, নৈসর্গিক প্রকৃতি
nature	প্রকৃতি, অন্তঃপ্রকৃতি
Nazism	নাৎসিবাদ
negative (noun)	নেতি
Negative Capability	নিগেটিভ কেপেবিলিটি
neo-classical	নব্যধ্রুপদী
neutral style	নিরপেক্ষ শৈলী
New Criticism	নতুন সমালোচনা
nihilism	শূন্যবাদ
Nobel prize	নোবেল বৃত্তি
nonsense verse	উদ্ভট পদ্য
nostalgia	স্মৃতিচারণ
novelette	উপন্যাসিকা
nursery rhyme	ছেলেভোলানো পদ্য
obituary	শোকসংবাদ
objective	বস্তুনিষ্ঠ
objective co-relative	বস্তুসমবায়, বাস্তবসঙ্গ
objectivity	বস্তুনিষ্ঠা
obligatory scene	প্রত্যাশিত দৃশ্য
obscurity	দুর্বোধ্যতা

oedipus complex	মাতৃকাম গূঢ়ৈষা
onomatopoeia	ধ্বন্যাত্মকতা
onomatopoeic	ধ্বন্যাত্মক
opera	অপেৰা
oral literature	মৌখিক সাহিত্য
organic form	সাংগঠনিক ৰূপ, আংগিক সংহতি
originality	মৌলিকতা
ornate	বাখৰুৱা, শোভাকৰ
outsider	আউটচাইদাৰ
pantheism	সৰ্বেশ্বৰবাদ
pantheist pantheistic	সৰ্বেশ্বৰবাদী
parable	ৰূপক
paraphrase	গদ্যৰূপ
parody	পেৰ'ডি, লঘু অনুকৰণ
pastoral poetry	চাৰণকাব্য
pedantry	পণ্ডিতম্মন্যতা
pentameter	পঞ্চপাৰ্বিক
periodic (style)	পৰ্য্যাবৃত্ত (শৈলী)
persona	পাছ'না
personification	মানৱীকৰণ, ব্যক্তিৰূপকল্পনা
petit bourgeois	পেটিবুৰ্জোৱা
philosophical	তত্ত্বমূলক, দাৰ্শনিক
plagiarism	কুম্ভীলক বৃত্তি, সাহিত্যিক চৌৰ্য্য
plain (style)	উকা, নিৰাভৰণ শৈলী
Platonic	প্লেট'নিক
plot	বৃত্ত, প্লট, বস্তু
poetic convention	কবিপ্ৰসিদ্ধি, কবিসময়
poetic justice	আদৰ্শ বিচাৰ
poetic license	বিধিব্যতিক্ৰমতা, কাব্যবিধিব্যতিক্ৰমতা

poetic play — কাব্যনাট্য
poetics — কাব্যতত্ত্ব
poetry — কবিতা, কাব্য
point of view — দৃষ্টিভংগী, দৃষ্টিকোণ
pornography — অশ্লীল রচনা
positive (adj.) — সদর্থক
preface — আগকথা
pre-Raphaelite — প্রিরাফেলাইট গোষ্ঠী
precision — সংক্ষিপ্ততা
primitivism — আদিমতাপ্রীতি
problem fiction — সমস্যামূলক উপন্যাস
problem play — সমস্যামূলক নাটক
progressive — প্রগতিবাদী
proletarian — প্রলেটেরিয়ান, সর্বহারা
proletariat — প্রলেটেরিয়েট, সর্বহারা
prologue — মুখবন্ধ, আগকথা
prose — গদ্য, কথা
prose poem — কথা-কবিতা
protagonist — মুখ্য চরিত্র
psalms — সাম্‌স
psychedelic — সাইকেডেলিক
psycho-analysis — মনোবিশ্লেষণ, মনোসমীক্ষণ
psycho analytical — মনোবিশ্লেষণাত্মক, মনোসমীক্ষণিক
psychological novel — মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস
Pulitzer prize — পুলিৎজার পুরস্কার
punctuation marks — যতিচিহ্ন
pure poetry — বিশুদ্ধ কাব্য
purple passage — বাধকরা স্তবক
quotation — উদ্ধৃতি
radio play — বেতার নাটক

rationalism	যুক্তিবাদ
raw experience	নিরুষিত অভিজ্ঞতা
reactionary	প্রতিক্রিয়াবাদী
reader identification	সহৃদয় বৃত্তি
realism	বাস্তববাদ
recitation	আবৃত্তি
reflective	চিন্তাশীল, চিন্তামূলক
refrain	ধুয়া, দোহার, কলি
renascence	নবজাগৃতি, রেনেসাঁ
repetition	দ্বিরুক্তি, পুনরুক্তি
reverie	দিবাস্বপ্ন
revised edition	সংশোধিত সংস্করণ
rhyme	অন্ত্যমিল
rhythm	লয় তাল
rhythmical	তালবদ্ধ, তালানুগত
riddle	ধাঁধা
romantic	নবন্যাসিক
romanticism	নবন্যাসবাদ
round character	বিকাশশীল চরিত্র
Royal Society	রয়েল স'সাইটি
sadism	পরপীড়নবাদ
satire	ব্যঙ্গ, ব্যঙ্গাত্মক রচনা
satirical	ব্যঙ্গাত্মক
school	স্কুল
secular	বিষয়ী, ধর্মনিরপেক্ষ
semantics	শব্দার্থবিদ্যা
sensibility	সংবেদনশীলতা
sentiment	আবেগ
sensuous	ইন্দ্রিয়বেদ্য
sensuousness	ইন্দ্রিয়বেদ্যতা

sentimental	আবেগপ্রবণ
sentimentality	আবেগপ্রবণতা
shadow play	ছায়ানাট
short story	ছোটগল্প
simile	উপমা
simple (style)	সহজ, সরল (শৈলী)
sketch	স্কেচ, রেখাচিত্র
social novel	সামাজিক উপন্যাস
solidity	অর্থঘনত্ব
soliloquy	স্বগতোক্তি
sonnet	সনেট, চতুর্দশপদী কবিতা
sonnet sequence	সনেট প্রবাহ
spirituality	আধ্যাত্মিকতা
split personality	খণ্ডিত ব্যক্তিত্ব
stichomythia	দ্বন্দ্বসংলাপ
stock character	চিরাচরিত চরিত্র
— epithet	— বচনভঙ্গী
— response	— প্রতিক্রিয়া
— situation	— পরিস্থিতি
— symbol	— প্রতীক
stream of consciousness	চেতনাপ্রবাহ
style	রচনাশৈলী, শৈলী, বাগ্‌ভংগী
stylist	শৈলীবিৎ
subconscious	অবচেতন
suggestive sense	ব্যঞ্জনা
subjective	আত্মনিষ্ঠ
subjectivity	আত্মনিষ্ঠা
subject-matter	বিষয়বস্তু, কথাবস্তু
sublimity	অনির্বচনীয়ত্ব
sub-plot	উপকাহিনী

Sufism	চুফিবাদ
supernatural	অতিপ্ৰাকৃত
supplement	পৰিশিষ্ট
surrealism	পৰাবাস্তৱবাদ
surrealist, surrealistic	পৰাবাস্তৱবাদী
suspense	ভাৱসন্ধি, সংশয়, অনিশ্চিত উৎকণ্ঠা
suspension of disbelief	অপ্ৰত্যয় বিৰতি
syllable	আখৰ, শব্দাংশ
syllabic instant	মাত্ৰা
symbol	প্ৰতীক
symbolic	প্ৰতীকাত্মক
symbolism	প্ৰতীকবাদ
Synesthesia	চিনেষ্টেছিয়া
taste	ক'চ কচিবোধ
technique	কলাকৌশল
television play	দূৰদৰ্শন নাটক
tension	টেনছন্
terminology	পৰিভাষা
theatre	থিয়েটাৰ
thought	চিন্তন
three unities	ত্ৰি-ঐক্য সূত্ৰ
tone	অভীষ্টাৰ্থ
totalitarianism	একচ্ছত্ৰিতা
totemism	টোটেমবাদ
tradition	পৰম্পৰা, ঐতিহ্য
tragedy	ট্ৰেজেডি
tragic (adj.)	কৰুণ, দুখদায়ক
tragi-comedy	মিশ্ৰনাটক
translation	অনুবাদ, ভাঙনি

transliteration	লিপ্যন্তর
trilogy	ত্রয়ী
understatement	স্বল্পোক্তি
unification of sensibility	ভাবানুভূতিক সংযোজন
uniform	সমরূপী
unity	ঐক্য
utopia	স্বপ্নরাষ্ট্র
variorum edition	ভেরিয়রাম সংস্করণ, সমীক্ষিত সংস্করণ
verbosity	শব্দবাহুল্য
verse	চরণ
villain	খলনায়ক
vulgarity	গ্রাম্যতা
wit	উদ্ভাবন শক্তি, রসিকতা, বুদ্ধিদীপ্তি
witty	রসিক, বুদ্ধিদীপ্ত
Zeitgeist	যুগধর্ম, যুগমানস

নির্দেশিকা

(সাহিত্য আর সংজ্ঞা)

তারকাচিহ্নিত তারাচিহ্ন দিয়া পৃষ্ঠাঙ্কই বিষয়বিশেষের বিশদ আলোচনা সূচিত করিবে।

অ

আ

ই

ঈ

উ

ঋ

এ

ঐ

ও

ঔ

ক

চ

ছ

জ

ঝ

ট

ত

থ

দ

ধ

ন

প

ফ

ব

ভ

ম

য

র

ল

শ

ষ

স

শুদ্ধিপত্ৰ

পৃষ্ঠা	শাৰী	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
২	৪	'Candide'	'Candida'
৪	১১	'The Raveu'	'The Raven'
৬	১০	বিমূৰ্ত	মূৰ্ত
৮	২৩	বিস্মৃত	বিস্মিত
৯	১২	নব্য-ধ্ৰুপদী	নব্য-ধ্ৰুপদী
১০	২৪	শিল্প দৃষ্টিত	শিল্প সৃষ্টিত
১১	১৩	সাহিত্য কাব্যৰ	সাহিত্যত কাব্যৰ
১৯	২২	সংগত যদি	সংগত
২৩	৬	আতিশয্যৰ, উপস্থাপন	আতিশয্যৰ উপস্থাপন,
	১০	কবি গ্ৰেৰ	কবি গে'ৰ
২৪	২৪	rooognition	recognition
২৫	১৫	বাক্যাৰ্থৰ, ভিন্ন	বাক্যাৰ্থৰহ ভিন্ন
২৭	৫	শ্ৰীকৃষ্ণ	শ্ৰীকৃষ্ণ,
৩৮	২৫	আঠশাৰী	চাৰিশাৰী
৬১	১০	Sean O Cassey	Sean O' Cassey
৬৫	১০—১১	: শুদ্ধ পাঠটো এইদৰে হ'ব : বিকশিত হৈ এটা নতুন ভাষাত পৰিণত হয়। কাছাৰৰ বিলছীয়া অসমীয়া লোকৰ ভাষা ইয়াৰ এক ভাল উদাহৰণ।	
৭০	৬	'বিবলিঅ থেকা ইণ্ডিকা'ৰ	'বিবলিওথেকা ইণ্ডিকা'
৭৩	১৭	Pompii	Pompeii
	২০	উল্লেলযোগ্য	উল্লেখযোগ্য
৮৪	১৮	সংকৃত	সংস্কৃত
৯৪	২৮	instruotion	instruction,
৯৯	১৮	Tower'	Tower
	২৫	দৰ্পৰণ'	দৰ্পণ'ৰ
		যুক্তবক্ষেযুক্তিভং	যুক্তবক্ষোবিক্তং
	২৬	অপাদো	অপাদ

পৃষ্ঠা	শাৰী	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
১০৫	২৫	চম্পূৰিত্যভিধীয়তে	চম্পূৰিত্যভিধীয়তে
	২৭	চৰ্যোবোৰ	চৰ্যাবোৰ
১০৬	৬	আছে।	আছে,
১০৭	২৭	ভচৱত	ভগৱত
১১০	৯	ভৱা	ভৱা,
১২৯	২৪	ড. জনচন;	ড. জনচন
১৩৬	২৫	গ্ৰ'চেষ্টাৰে	গ্ৰ'ষ্টাৰে
১৪০	৪	টেক্নিক সাহিত্য	টেক্নিক ৰচনা
১৫৫	২	হৈছে।	হৈছে
১৫৬	৫	সম্বন্ধ, কিন্তু	সম্বন্ধ;
১৫৯	১৭	parallalism	parallelism
১৬১	১০	আধুনিক সামাজিক	আধুনিক, সামাজিক
	১৪	ঘটনাবো পৰিস্থিতি	ঘটনা বা পৰিস্থিতি,
১৭৬	১৯	প্ৰচলিত	প্ৰচলিত
১৭৮	১	fill	feel
১৯৭	৮	Aguecheck	Aguecheek
২০১	৬	'Essays in Criticism'	'Essay on Criticism'
২০৮	২৭	about of	about
২৩৭	৮	Rimband	Rimbaud.
২৪৩	৭	ভুাবেদনা	ভু বেদনা
২৫০	২১	পৰবাস্তৱবাদ	পৰাবাস্তৱবাদ
২৫৫	২৯	যবে	যাবে
২৯১	২৫	delibea	delibera
৩২৮	২৫	সেইবোৰ সেইবোৰ	সেইবোৰ
৩৩৪	১৫	যেৰে	যোগে
৩৩৬	১৪	কথা	কথা।
৩৪৫	১৫	alterration	alternation
৩৫৬	১৯	পাহ্'বা	পাহিবা
	২০	নিৰাভৰণ শৈলী	নিৰাভৰণ (শৈলী)